8° B. Sandbi. 373

Kleine Theoretische Klavierschule

für die ersten Anfänger

worin

Die Anfangsgründe sowohl der Musik überhaupt, als des Klavierspielens ins besondere auf eine fassliche Weise gelehret werden.

von

J. H. Knecht.

I.te Abtheilung.

Preis. Fl.

München in der Falterischen Musikhandlung.

25 B

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Labor improbus omnia vincit.

Virgil.

Vorrede.

Daß dieses kleine theoretische Werk als ein Gegenstück zu meiner kleinen, praktischen Klavierschule anzusehen sey, und daß ich mir, bey dem ohnehin nicht geringen Vorrathe theoretischer Anweisungen sowohl zur Musik überhaupt, als zum Klavierspielen insbesondere, die Mühe einer neuen Ausarbeitung eines solchen theoretischen Werks, wie das gegenwärtige ist, habe ersparen wollen, wird denjenigen, welche besagte praktische Klavierschule kennen, und vornehmlich den Vorbericht zu derselben gelesen haben, von selbst in die Augen leuchten. Allein, da ich vom gegenwärtigen Verleger selbst ausdrücklich dazu aufgefordert worden bin: so habe ich dieser Aufforderung zu Folge mich gleichwohl entschlossen, zu einiger Erholung von schwerern Arbeiten, mit denen ich meistens beschäftiget bin, Hand an dieses Werk zu legen.

Dem besondern Plan gegenwärtigen Werks gemäß, habe ich mir äusserst angelegen seyn lassen, den Lehrvortrag so deutlich, faßlich und angenehm, als mir, ohne in's Läppische zu fallen, nur möglich war, einzurichten, die Materien elementarisch und doch dabei gleichsam systematisch anzuordnen, und

nach den Bedürfnissen eines heutigen Klavierspielers gründlich auszuführen, auch dabei zugleich auf junge, noch unerfahrne Lehrer *) zur Erleichterung ihres Unterrichts **) Rücksicht zu nehmen. Zu dem Ende habe ich unter den Text eines jeden Paragraphen Fragen gelegt, die der Lehrer zur Wiederholung des Gelernten und zur Prüfung seiner Zöglinge, ob sie das ihnen Vorgelesene und Erklärte auch verstanden und behalten haben, an dieselben ohne weitere Mühe, doch hie und da mit manchmal nöthiger und zweckmäßiger Abänderung, stellen möge.

Sollte aber, da ich mir Anfänger von verschiedener Fassungskraft vor Augen gestellet, und ein gewißermaaßen vollständiges Werk zu verfertigen die Absicht gehabt habe, manches in dieser Klavierschule für das eine oder andere Subjekt noch zu schwer, oder zur Zeit überflüssig zu seyn scheinen; so mag ein verständiger Lehrer, welcher die Fähigkeiten seiner Lehrlinge am besten kennen muß, deshalb die rathsamste Verfügung treffen, und manches später nachholen. Die beste und nützlichste Lehrmethode ist doch immer diejenige, nach welcher man zwar seine Schüler mit der Theorie und den Regeln der Kunst zuvor bekannt macht; ihnen aber hernach vornehmlich in jedem vorkommenden Falle die Anwendung der hieher gehörigen Kenntnisse und Regeln auf die Ausübung selbst zeiget, und wohl einpräget. Diesemnach wär' es nicht hinlänglich, wenn die Paragraphen dieses Werks blos ein paarmaale gelesen, und allenfalls auch noch Fragen darüber angestellet würden — dieß wäre bald wieder vergessen; sondern

*) Anmerkung. Diesen empfehle ich dasjenige, was der würdige Herr Consistorialrath Horstig in der allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahr 1798 in Nro. 29 über den guten Unterricht in den Anfangsgründen kurz und gründlich gesagt hat, zur verdienten Beherzigung.

**) Ich hoffe, daß mancher Lehrer Manches aus diesem Werke lernen werde, was er vorher nicht so gründlich gewußt hat.

dern es ist unumgänglich nothwendig, daß bei Erlernung praktischer Handstücke auf die hieher sich beziehenden Kenntnisse und Regeln, in so ferne sie der Lehrling noch nicht ganz gefasset hat, hingewiesen werde. Kurz, Theorie muß mit der Praxi verbunden seyn, und umgekehrt. Dieses theoretische Werk wird also denen, welche die kleine, praktische Klavierschule besitzen, nützliche Dienste leisten.

Damit nun die Liebhaber im Voraus wissen mögen, was sie in der zweiten Abtheilung dieses Werks zu erwarten haben, will ich den Inhalt derselben hier vorläufig und kürzlich anzeigen. — Die zweite Abtheilung dieser theoretischen Klavierschule wird **die Anfangsgründe des Klavierspielens insbesondere** enthalten.

Inhalt. Erstes Hauptstück. **Vom Klavier überhaupt.** I. Abschnitt. Von der Klaviatur und den Oktavabtheilungen des Klaviers. II. Abschnitt. Vom Sitzen am Klavier, Anlegen der Hände und Finger an dasselbe, und von der Haltung des Körpers dabei. III. Abschnitt. Von der Natur und Behandlung des Klavikords, Pantalons und des Pianoforte. Zweites Hauptstück. **Vom Fingersatze.** I. Abschnitt. Von der Natur und dem rechten Gebrauche der Finger. II. Abschnitt. Von der Applikatur der leitermäßigen Töne, der doppelten, drei- und vierfachen Griffe. Drittes Hauptstück. **Von den Spielmanieren.** I. Abschnitt. Von den Vor- und Nachschlägen, ihrer Applikatur und Takteintheilung. II. Abschnitt. Von den verschiedenen Mordenten, ihrer Applikatur und Eintheilung nach dem Takt. III. Abschnitt. Von den verschiedenen Arten des Trillers nebst ihrer Applikatur. Viertes Hauptstück. **Von der Nothwendigkeit und dem Nutzen der**

Vor-

Vorübungen im Klavierspielen. I. Abschnitt. Von den Vorübungen der rechten Hand. II. Abschnitt. Von den Vorübungen der linken Hand. Fünftes Hauptstück. Von den Vortheilen und Handgriffen bei Erlernung des Klavierspielens. I. Abschnitt. Was ein Anfänger dabei zu beobachten habe. II. Abschnitt. Wie er sich bei der Takteintheilung verschiedener musikalischer Figuren und Pausen in Ansehung des Diskants und Basses zu benehmen habe, durch Beispiele erläutert. Sechstes Hauptstück. Vom guten, ausdruck- und geschmackvollen Vortrage. I. Abschnitt. Von der Nothwendigkeit und dem Nutzen desselben. II. Abschnitt. Von der Expression, auch in Beispielen dargestellt.

Der Verfasser.

Inhalt der ersten Abtheilung

dieser

theoretischen Klavierschule.

Seite

Vorerinnerung. . . . . 1.

Erstes Hauptstück. Von dem Notensystem und den nöthigen Schlüsseln. . . . 3.

I. Abschuitt. Vom Notensystem. . . . . . . ebendaselbst.

II. Abschnitt. Von den nöthigeu Schlüsseln. . . . . . 7.

Zweites Hauptstück. Von den Noten, ihren Gattungen, den Punkten, Pausen und Versetzungszeichen. . . . . 13.

I. Abschnitt. Von den Noten, ihren Gattungen und den Punkten. . . . ebend.

II. Abschnitt. Von den Pausen. . . . . . . 18.

III. Abschnitt. Von den Versetzungszeichen. . . . . . 21.

Drittes Hauptstück. Vom Takt oder musikalischen Zeitmaaße. . . . . 26.

I. Abschnitt. Vom Takt überhaupt, was er sey, von dessen Haupttheilen und Hauptarten. . . . . ebend.

II. Abschnitt. Von den besonderen Taktarten und den kleineren Theilen derselben, wie auch von der Eintheilung der Noten nach einer jeden Taktart. . . 28.

Viertes Hauptstück. Von den Tönen. . . . . . . 44.

I. Abschnitt. Von den Tönen, Tonleitern und Tonarten. . . . . ebend.

II. Abschnitt. Von den musikalischen Intervallen oder Tonverbindungen. . . 52.

Seite

Fünftes Hauptstück. Von noch verschiedenen andern musikalischen Zeichen. : : : 60.
I. Abschnitt. Von den Zeichen des Ausdrucks. . . : : : ebend.
II. Abschnitt. Von den Zeichen der Wiederholung, des Ruhepunks und Schlusses. : 65.

Sechstes Hauptstück. Von den nöthigsten musikalischen Kunstwörtern. : : : 69.
I. Abschnitt. Von den Kunstwörtern des Zeitmaaßes, und Charakter eines Stücks. ebend.
II. Abschnitt. Von den Kunstwörtern der Wiederholung, Umwendung, und des Schlusses. : : : : : : : : : 78.
Anhang von noch andern musikalischen Kunstwörtern nebst deren Erklärung. : : 80.

Kleine

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Kleine theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger.

Vorerinnerung.

Wer die Musik gründlich erlernen will, muß, eh' er wirklich Hand an ein musikalisches Instrument leget, sich vorher 1) mit den allgemeinen Anfangsgründen der Musik (*) überhaupt, und 2) insbesondere mit denjenigen Regeln, welche zur Erlernung eines gewählten Instruments erforderlich sind, genau bekannt machen.

Denn, wenn sich einer, was den erstern Punkt betrift, gar keine oder nur oberflächliche Kenntnis der allgemeinen Tonzeichen und anderer dazu gehörigen Dinge, welche überall in der musikalischen Welt angenommen sind, verschaffen, und doch irgend ein musikalisches Instrument traktiren lernen wollte: würde derselbe nur in die Klasse derjenigen gehören, welche auf dem Klavier, der Violine oder auf irgend einem andern Instrumente etliche auswendig und nur mechanisch gelernte Stücke zur Noth spielen — aber weder diese, noch weniger andere, ihnen ganz unbekannte Tonstücke, die ihnen vorgelegt werden, nach den Noten spielen können. Dieses gereichte solchem wenig zur Ehre und zum Vergnügen. Den andern Punkt anlangend — wär' es nicht Stümperey, ein Instrument ohne gehörige Kenntnis der eigentlichen Natur und wahren Behandlung desselben spielen? Wäre dieses nicht eben so unrühmlich, als unnütze? —

Die

(*) Diese geben sowohl die Singkunst, als jedes andere musikalische Werk an.

Die ihr wahre und bleibende Lust, das Klavier gründlich und geschickt spielen zu lernen, in euch fühlet, laßt euch weder Zeit noch Mühe, welche ihr auf das Studium der sämmtlich zum Klavierspielen gehörigen Kenntnisse verwenden müsset, dauren! Je mehr Fleis ihr darauf verwendet; desto größer wird der Nutzen für euch seyn, und desto schnellere Fortschritte werdet ihr hierin thun. Zudem ist die Erlernung der musikalischen Anfangsgründe nicht so schwer, als sich Manche von euch vielleicht einbilden: denn die Klangzeichen der heutigen Musik sind weit einfacher, minder zahlreich und weit begreiflicher, als die der alten Griechen und Römer. Ich, an meinem Theile, will die Unterweisung, welche ich euch hierin zu ertheilen mir vorgenommen habe, so kurz, angenehm und deutlich, als mir nur möglich ist, abfassen.

Zwar ist der Weg zur Gründlichkeit etwas mühsam und lange, führet aber desto sicherer und unfehlbarer zum erwünschten Ziele. Ihr werdet auf diesem Wege, wenn ihr mit der Zeit, so zu sagen, Profession vom Klavierspielen zu machen gedenket, gewiß bündige, fertige und (wozu ich euch auch noch Anleitung geben will) geschmackvolle Klavierspieler werden. Ist es aber nur Liebhaberey und Galanterie, welche euch zur Erlernung des Klavierspiels beweget; so werdet ihr zu seiner Zeit viel Ehre und Vergnügen von eurem unverdrossenen Fleiß' einärndten.

Eh' ich nun zum Unterrichte selbst schreite, muß ich euch noch ein für allemal zum Voraus erinnern, daß ihr doch jede Lektion nach der Beschaffenheit eurer Fassungskraft und eures Gedächtnisses, die ich nicht so genau kennen kann, und die ihr selbst am besten kennen müsset, wenigere oder mehrere Male, je nachdem es nöthig ist, zu wiederholen nicht vergessen möchtet: denn öftere **Wiederholung des Gelernten** ist, wie ihr selbst schon wissen könnet, die **Seele des Lernens.**

Erste Abtheilung,

enthaltend

die Anfangsgründe der Musik überhaupt, in Hinsicht auf angehende Klavierspieler.

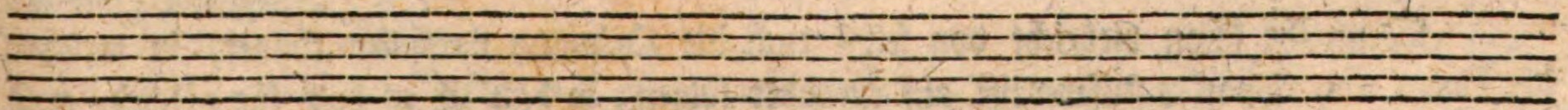
Erstes Hauptstück.

Von dem Notensystem und den nöthigen Schlüsseln.

I. Abschnitt. Vom Notensystem.

1.

Das allererste, was ein Anfänger kennen lernen muß, ist das Notensystem, auf deutsch: Notengestell. Es bestehet aus 5 Linien und 4 Spatien, wovon hier eine Abbildung zu sehen ist.



Erklärung.

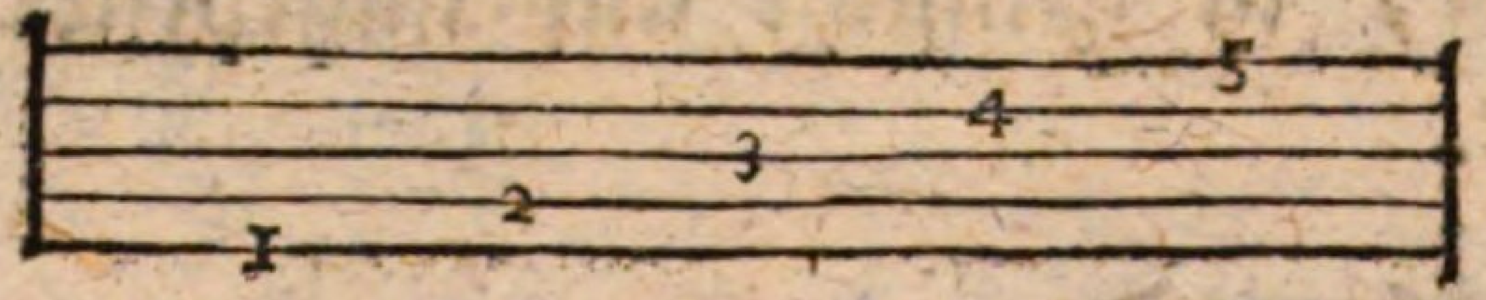
Die 5 Linien sind in die Länge gezogen. Die 4 weissen Räume, welche sich zwischen diesen Linien befinden, heisset man Spatien, auf deutsch; Zwischenräume. Diese Linien und Spatien dienen dazu, um die Noten, das ist die Klangzeichen, darauf zu stellen. Daher gleichet das Notensystem einem Gestell oder einer Leiter, worauf die Noten bald auf- bald absteigen.

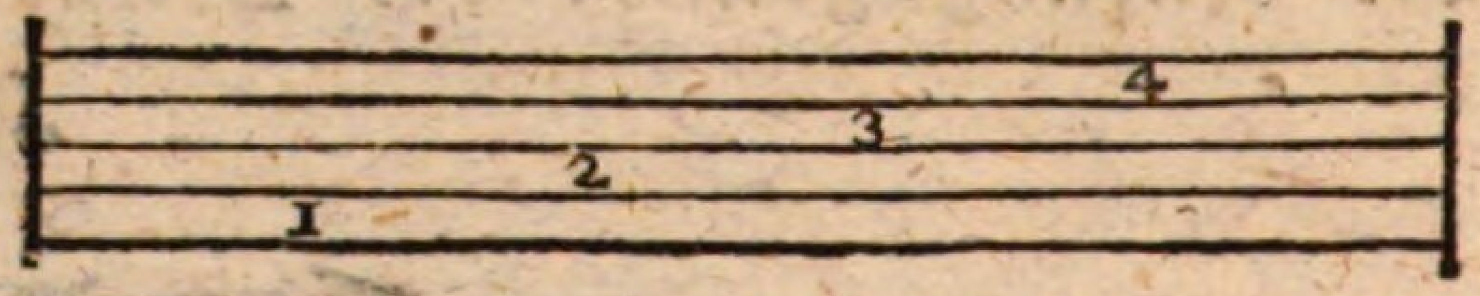
Fragen zu §. 1. Was muß ein Anfänger zuerst kennen lernen? — Was heisset das Notensystem auf deutsch? — Woraus bestehet dasselbe? — Wie sind die 5 Linien beschaffen? — Was heisset man Spatien? — Wozu dienen die Linien und Spatien? — Wem gleichet das Notensystem? —

2.

Damit ihr aber, lehrbegierige Zöglinge, einen noch anschaulichern und bestimmtern Begriff vom Notensystem erlangen möget, will ich die 5 Linien und 4 Spatien mit Zahlen bezeichnen, und sie euch hier vor Augen stellen.

Bezeichnung
der
5 Linien und 4 Spatien mit Zahlen.





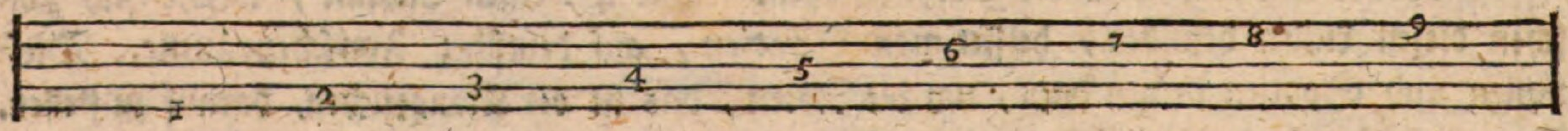
Erklärung.

Die Zahlen, welche auf den Linien stehen, bezeichnen, wie ihr sehet, die Linien selbst, und zugleich die Ordnung, in welcher sie auf einander folgen; die Zahlen hingegen, welche sich zwischen den Linien, folglich auf den Zwischenräumen der Linien, befinden, deuten die Spatien nebst ihrer Rangordnung an.

Hiebey fällt euch von selbst in die Augen, daß sowohl die Linien, als Spatien von unten hinauf gezählet werden. Also ist die unterste Linie die erste, und die oberste die fünfte Linie. Das erste Spatium befindet sich folglich zwischen der ersten und zweyten Linie, das zweyte zwischen der zweyten und dritten Linie, das dritte Spatium zwischen der dritten und vierten Linie, und das vierte zwischen der vierten und fünften Linie.

3.

Wenn ihr schon vielleicht von selbst euch die Ordnung vorstellen könnet, in welcher die Linien nnd Spatien stufenweise auf einander folgen; so halt' ich es doch für nützlich, euch hier eine recht deutlich ins Auge fallende Vorstellung davon zu geben, damit ihr diese Sache, woran nicht wenig gelegen ist, recht verstehen lernet. Hier ist sie.



Erklä-

Fragen zu §. 2. Was bezeichnen die Zahlen, welche hier auf den Linien stehen? — Und was die zwischen den Linien befindlichen Zahlen? — Von wo an werden die Linien und Spatien gezählet, von unten hinauf, oder von oben herab? — Welches ist also die erste, und welches die letzte Linie? — Wo befindet sich das erste Spatium, zu oberst, oder zu unterst? — Wo das zweyte? — dritte? — vierte Spatium? —

Erklärung.

Die Linien und Spatien zusammengenommen, so wie sie hier oben, mit Zahlen bezeichnet, stufenweise auf einander folgen, sind nichts anders, als solche Stufen, worauf die Noten oder Klangzeichen gestellet werden, also mit einem Worte **Klangstufen.** Die erste Linie ist demnach, obiger Vorstellung gemäß, die erste Klangstufe, das erste Spatium die zweyte Klangstufe, die zweyte Linie ist die dritte Klangstufe, das zweyte Spatium die vierte Klangstufe, die dritte Linie ist die fünfte Klangstufe, das dritte Spatium die sechste Klangstufe, die vierte Linie ist die siebente Klangstufe, das vierte Spatium ist die achte Klangstufe, und die fünfte Linie die neunte Klangstufe. In dieser Stufenordnung folgen die Linien und Spatien unmittelbar auf einander. Dieß müßt ihr euch wohl einprägen.

Noch eins, was noch hieher gehört, eh' ich weiter gehe! — Die 5 Linien und 4 Spatien, welche das Notensystem enthält, und die Klangstufen vorstellen, machen zusammen nur eine einzige Notenzeile aus. Da zu einem Tonstücke mehrere solche Zeilen erfordert werden: so heisset demnach die erste Zeile das erste Notensystem, die zweyte Zeile das zweyte Notensystem, und so weiter.

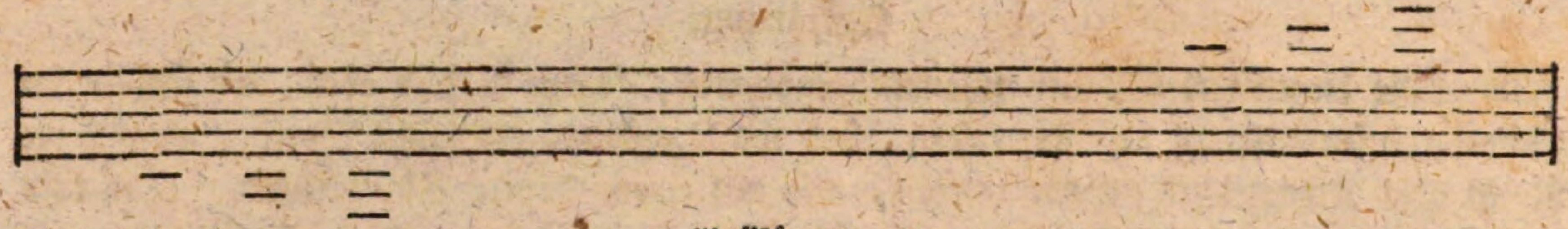
4.

Ihr werdet in der Folge, wann ihr Stücke zu sehen bekommt, und spielen lernen sollt, bemerken, daß die Noten nicht immer innerhalb dem, aus 5 Linien und 4 Spatien bestehenden Notensystem zu stehen kommen, sondern oftmals bald über, bald unter dasselbe steigen. Daher sind zum Behufe dessen noch besondere, theils kürzere, theils längere Striche, die man deshalb **Nebenlinien** nennet, erforderlich. Davon muß ich euch hier auch eine Vorstellung mittheilen.

Erklä-

Fragen zu §. 3. Was sind die Linien und Spatien zusammengenommen, so wie sie stufenweise auf einander folgen? — Was für eine Klangstufe ist die erste Linie? — Was für eine das erste Spatium? — Was für eine Klangstufe ist die zweyte Linie? — Was für eine das zweyte Spatium? — Was für eine Klangstufe ist die dritte Linie? — Was für eine das dritte Spatium? — Was für eine Klangstufe ist die vierte Linie? — Was für eine das vierte Spatium? — Endlich, was für eine Klangstufe ist die fünfte Linie? — Was machen die 5 Linien und 4 Spatien, mit einem Worte das Notensystem genannt, zusammen aus? — Da zu einem Tonstücke mehrere Notenzeilen erfordert werden, wie heißt man demnach die erste Zeile? — Wie die zweyte, und sofort? —

Fragen zu §. 4. Kommen die Noten immer innerhalb dem fünflinigten Notensystem zu stehen? — Wo sonst noch? — Was ist dazu erforderlich? — Wie nennet man die besonderen Striche, welche bald unter, bald über das Notensystem gesetzet werden? —



Erklärung.

Ihr seht hier oben bald eine einzige Nebenlinie, bald zwey und drey Nebenlinien, theils unter, theils über dem gewöhnlichen Notensystem, je nachdem es das Steigen oder Fallen der Noten nothwendig macht. Befindet sich unter dem Notensystem eine einzige Nebenlinie; so heisset sie dann die erste Nebenlinie unter demselben; stehet über demselben eine einzige Nebenlinie, so nennet man sie die erste Nebenlinie über dem Notensystem. Stehen zwey oder drey Nebenlinien, sey es unter oder über dem Notensystem; so heisset die dem Notensystem nächste Nebenlinie immer die erste; die darauf folgende alsdann die zweyte, und die nach dieser kommende die dritte Nebenlinie unter oder über dem Notensystem.

Dabey ist nun wohl zu merken, daß auf die Spatien, welche sich zwischen diesen Nebenlinien befinden, ebenfalls Noten gestellet werden, wie auf dem fünflinigten Notensystem geschiehet, und eben die Stufenordnung, wie bey dem gewöhnlichen Notensystem, Statt findet.

Warum aber, werdet ihr vielleicht denken, machet man nicht lieber ein Notensystem, das aus 11 Linien (anstatt aus 5), und aus 10 Spatien (anstatt aus 4) bestehet? — Dieß geschiehet wohlweißlich aus der Ursache nicht, weil das Auge durch zu viele gleichgezogene Linien nur verwirret würde. Kann euer Auge nicht 5 gewöhnliche Linien und 4 Spatien bequemer und schneller überschauen, als 11 gleichgezogene Linien und 10 Spatien? — Zudem erblicket man für gewöhnlich weit mehrere Noten in dem beschränkten und leicht überschaulichen Umfange des fünflinigten Notensystems, als über und unter demselben. Eine solche einfache Einrichtung des gewöhnlichen Notensystems erleichtert und verdeutlichet das Lesen der Noten ungemein.

II. Ab=

Wie viel dergleichen Nebenlinien kommen oftmals unter oder über das Notensystem zu stehen? — Was bekommen diese Nebenlinien für eine unterscheidende Benennung? — Werden die Noten nur allein auf diese Nebenlinien gestellt? — Wohin sonst noch? — Was für eine Stufenordnung findet bey den Nebenlinien und Nebenspatien Statt? — Warum bedienet man sich nicht lieber eines Notensystems von 11 Linien und 10 Spatien? — Was für ein Notensystem ist bequemer und schneller zu überschauen? — Wo erblicket man die mehresten Noten? — Welchen Nutzen gewähret das fünflinigte Notensystem? —

II. Abschnitt. Von den nöthigen Schlüsseln.

§. 5.

Man lege einem Musikverständigen ein Blatt voll Noten vor — er wird nicht bestimmt wissen, und sagen können, was es für eine Stimme sey, wie diese oder jene Note heisse, oder was sie für einen Ton anzeige, wenn ein gewisses Zeichen, welches dem Notensystem vorangesetzet werden muß, fehlet. Es ist gerade so, als wenn ihr ein Schloß öffnen sollt, wozu ihr entweder gar keinen, oder den unrechten Schlüssel habt. Gleichwie nun ein gewöhnlicher Schlüssel ein Schloß aufschließet: so eröffnet ein solches Zeichen, welches dem Notensystem auf eine gewisse Linie vorangesetzet wird, den Gesang, zu welchem es bestimmt ist. Ein solches Zeichen heisset auch wirklich in der Musik ein Schlüssel. Der musikalische Schlüssel ist also ein gewisses Zeichen, welches bey dem Anfang eines Notensystems auf irgend eine Linie gesetzet wird, und einen gewissen bestimmten Ton anzeiget.

Es giebt dreyerley musikalische Schlüssel, nämlich den C- F- und G Schlüssel. Jeder derselben hat eine eigene Gestalt. Der C Schlüssel siehet so aus: 𝄡. Der F Schlüssel hat diese Form 𝄢, uud der G Schlüssel ist so gestaltet 𝄞. Man giebt dem C Schlüssel wohl noch andere Gestalten; sie sind aber doch leicht kennbar, ohne sie hier abbilden zu dürfen.

Erklärung.

Der C Schlüssel heisset deswegen so, weil die Klangstufe, worauf er stehet, und folglich auch die Note, welche sich auf dieser Klangstufe befindet, wirklich C heißt. Der F Schlüssel hat seinen Namen daher, weil die Klangstufe, welche derselbe einnimmt, und also auch die darauf befindliche Note von ihm die Benennung F erhält. Endlich nennet man den G Schlüssel aus der Ursache so, weil er der Klangstufe, worauf er sich befindet, und folglich auch der daselbst befindlichen Note den Namen G giebt.

6.

Fragen zu §. 5. Was muß dem Notensystem vorangesetzet werden, wenn die daranf befindlichen Noten verständlich seyn sollen? — Wem ist ein solches Zeichen ähnlich? — Wie heißt ein solches Zeichen in der Musik? — Was ist ein musikalischer Schlüssel? — Wird er auf eine Linie oder auf ein Spatium gesetzet? — Was zeiget der musikalische Schlüssel an? — Wie vielerley Schlüssel giebt es in der Musik? — Wie heissen sie? — Warum werden sie so genennet? —

6.

Die heut zu Tage gebräuchlichen Schlüssel werden theils auf die erste, theils auf die dritte, und theils auf die vierte Linie des Notensystems gesetzet. Der C Schlüssel hat bald auf der ersten, bald dritten, und bald auf der vierten Klangstufe seinen Sitz; der F Schlüssel aber nimmt immer die vierte Linie, und der G Schlüssel stets die zweyte Linie ein. Unter dem C Schlüssel ist das Diskant- Alt- und Tenorzeichen begriffen. Diese drey Zeichen bestehen in einem und ebendemselben Schlüssel, nur mit dem Unterschiede, daß das Diskantzeichen sich auf der ersten Linie, das Altzeichen auf der dritten, und das Tenorzeichen auf der vierten Linie befindet. Der F Schlüssel kommt allein dem Basse, und der G Schlüssel ursprünglich der Violine zu.

Eh' ich aber eine sinnliche Vorstellung von allem diesem gebe, muß ich euch vorher sagen, daß man in der Musik zur Benennung der Klangstufen und der darauf befindlichen Noten nicht mehr, als 7 Buchstaben braucht. Dieses sind die 7 ersten Buchstaben des Alphabets: A B C D E F G. Hiebey muß ich aber zweyerley anmerken, 1) daß man heut zu Tage nicht mehr bey dem A, wie die Alten zu thun pflegten, sondern bey dem dritten Buchstaben C anfängt, und die drey ersten Buchstaben davon zuletzt nimmt, 2) daß anstatt des Buchstabens B öfters das H (aus einer Ursache, die ich euch erst in der Folge sagen will) gebrauchet wird. Demnach gewöhnet euch an, diese Tonbuchstaben in folgender Ordnung vor und rückwärts hersagen zu lernen: C D E F G A H und H A G F E D C. Wenn es denn (vorwärts hergesagt) bey dem H ausgehet, so fängt es bey dem C wieder an; hört man aber (rückwärts hergesagt) bey dem C auf, so beginnet es wieder bey dem H. Das übrige, was noch von diesen Tonbuchstaben zu wissen nöthig ist, muß ich auf andere Lektionen ersparen. Denn man darf nicht alles auf einmal und am unschicklichen Orte, oder zu frühe sagen; auch könntet ihr nicht alles auf einmal fassen. Der Unterricht muß allmählig und stufenweise gehen.

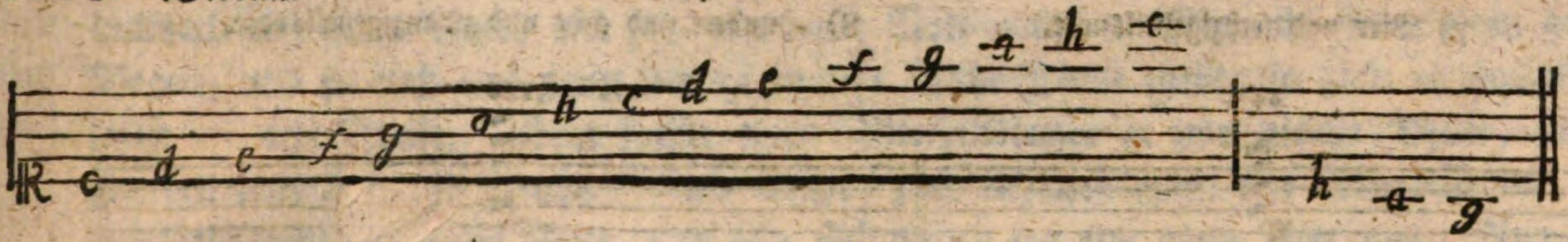
Nun

Fragen zu §. 6. Auf welche Linien werden die heut zu Tage gebräuchlichen Schlüssel gesetzet? — Wo hat der C Schlüssel seinen Sitz? — Was für eine Linie nimmt der F Schlüssel immer ein? — Und was für eine der G Schlüssel? — Was ist unter dem C Schlüssel begriffen? — In welchem Schlüssel bestehet das Diskant- Alt- und Tenorzeichen? — Auf welcher Linie stehet das Diskantzeichen? — Wo was Altzeichen? — Wo das Tenorzeichen? — Wem kommt der F Schlüssel allein zu? — Und wem der G Schlüssel? — Wie viel Buchstaben braucht man in der Musik zur Benennung der Klangstufen und der darauf befindlichen Noten? — Wie heissen sie? — Bey welchem Buchstaben fänget man heut zu Tage an? — Was für ein Buchstabe wird öfters anstatt des Buchstabens B gebraucht? — In welcher Ordnung muß man sich angewöhnen, diese 7 Buchstaben hersagen zu lernen? — Wenn diese 7 Buchstaben vorbey sind, wo fährt man alsdann fort? —

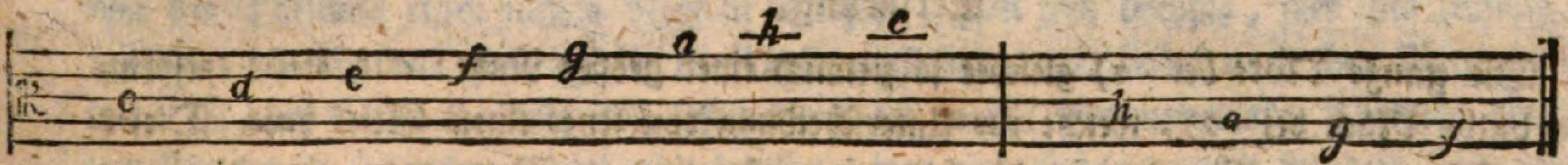
Nun folget hier die oben versprochene Vorstellung der gewöhnlichsten Schlüssel, nebst der buchstäblichen Benennung jeder Klangstufe.

I. C Schlüßel.

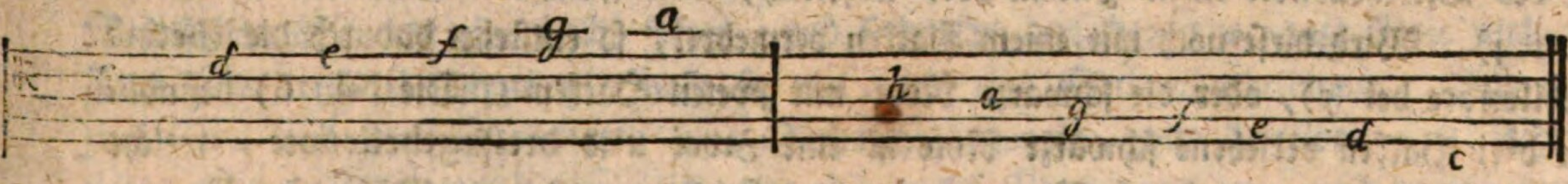
Nro. 1. Diskant. Aufwärts. Rückwärts.



2. Alt. Aufwärts. Rückwärts.

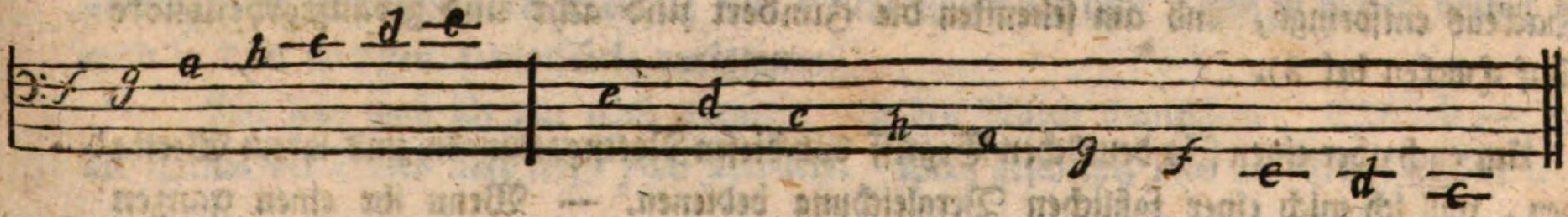


3. Tenor. Aufwärts. Rückwärts.



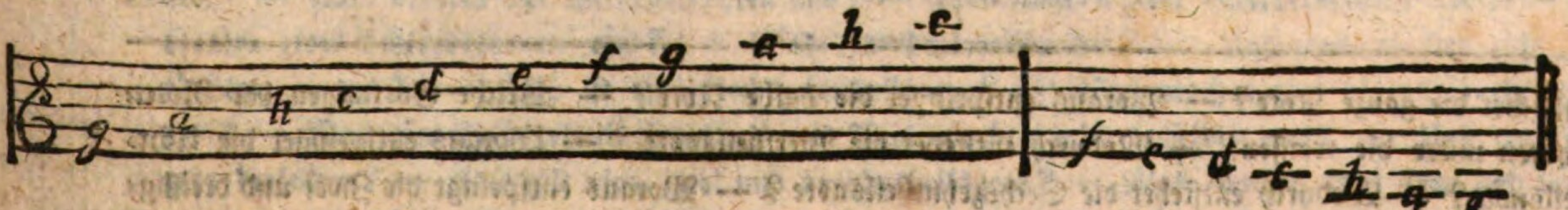
II. F Schlüßel.

4. Baß. Aufwärts. Rückwärts.

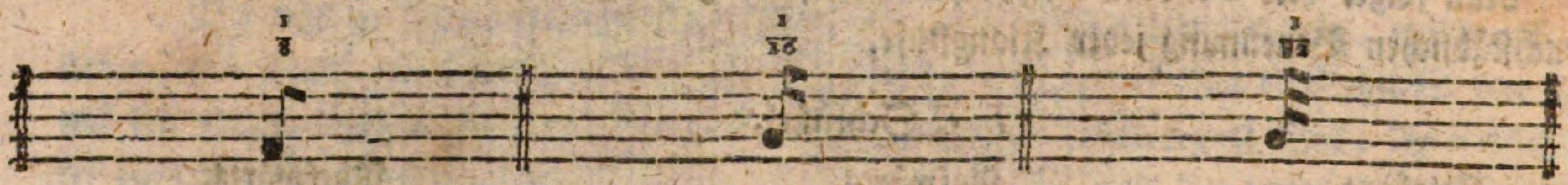


III. G Schlüßel.

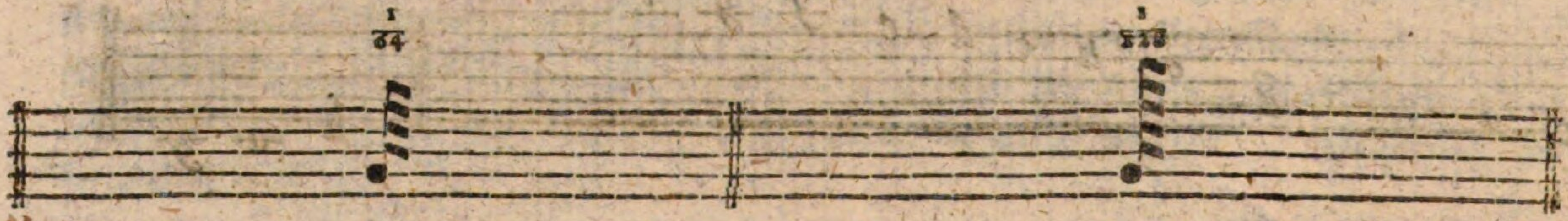
5. Violin. Aufwärts.



4) Achttheilsnote. 5) Sechzehntheilsnote. 6) Zwei und dreißigtheilsnote.



7) Vier und sechzigtheilsnote. 8) Hundert und acht und zwanzigtheilsnote.



Erklärung.

Die ganze Note bei 1) gleichet so ziemlich einer großen Nulle: aus dieser entspringet die halbe Note bei 2), welche zur Unterscheidung von jener einen Stiel hat. Dieses sind zwei Gattungen weisser Noten, die sehr oft vorkommen. Wenn man aber die halbe Note schwarz ausfüllt, so entstehet dadurch die Viertheilsnote bei 3). Giebt man dem Stiele der Viertheilsnote einen Hacken oder Beystrich, so entspringet daraus die Achttheilsnote bei 4). Wird diese noch mit einem Hacken vermehret, so entstehet dadurch die Sechszehntheilsnote bei 5), oder die schwarze Note mit zweien Hacken. Die bei 6) befindliche mit drei Hacken versehene schwarze Note ist eine Zwei und dreißigtheilsnote, welche aus der Sechszehntheilsnote durch Vermehrung eines Hackens entstehet. Diese vier Gattungen schwarzer Noten sind am gebräuchlichsten. Seltener ist die Vier und sechszigtheilsnote mit vier Hacken bei 7), welche aus der Zwei und dreißigtheilsnote durch Vermehrung eines Hackens entspringt, und am seltensten die Hundert und acht und zwanzigtheilsnote mit fünf Hacken bei 8).

Um euch aber einen sehr deutlichen Begriff von diesen Notengattungen und ihrem Werthe zu geben, will ich mich einer faßlichen Vergleichung bedienen. — Wenn ihr einen ganzen Bogen Papier in zwei gleiche Theile theilt, so giebt es zwei halbe, nicht wahr? — So ist es auch, wenn eine ganze Note in zwei gleiche Theile getheilet wird; dann giebt es zwei halbe

Wem gleichet die ganze Note? — Woraus entspringet die halbe Note? — Welche Gattungen der Noten gehören unter die weissen? — Wodurch entstehet die Viertheilsnote? — Woraus entspringet die Achttheilsnote? — Wodurch entstehet die Sechszehntheilsnote? — Woraus entspringt die Zwei und dreißigtheilsnote? — Woraus die Vier und Sechzigtheilsnote? — Und so weiter. — Wenn läßt sich die Theilung einer ganzen Note in mehrere Theile vergleichen? —

halbe Noten. Eine halbe Note ist also die Hälfte einer ganzen Note, und zwei halbe Noten machen zusammen eine ganze Note aus. Theilet ihr einen ganzen Bogen in vier gleiche Theile; so giebt es 4 Viertheilsbogen; oder theilet einen halben Bogen in 2 gleiche Theile, so sind es zwei Viertheile. Eben so verhält es sich mit der Viertheilsnote; sie ist der vierte Theil einer ganzen Note, oder die Hälfte einer halben Note. Vier Viertheilsnoten machen demnach eine ganze Note, und zwei eine halbe Note aus. — Wenn ihr ferner einen ganzen Bogen, und so auch eine ganze Note, in acht gleiche Theile theilt; so giebt es natürlicherweise — acht Theile. Oder theilet einen Viertheilsbogen in zwei gleiche Theile, und es kommen zwei Achttheile heraus. Also machen zwei Achttheilsnoten eine Viertheilsnote, vier Achttheilsnoten eine halbe Note, und acht Achttheilsnoten eine ganze Note aus. Nun wird es euch sehr begreiflich vorkommen, wie die übrigen Notengattungen zu verstehen sind, welche von der Theilung einer ganzen Note in sechszehn, zwei und dreyßig, vier und sechszig, und hundert und acht und zwanzig gleiche Theile entstehen, und daher auch ihre Benennung haben. Dieses könnet ihr euch von selbst durch die weiter vorzunehmende Theilung eines ganzen Bogens in sechszehn, zwei und dreißig, vier und sechszig, und hundert und acht und zwanzig gleiche Theile anschaulich machen. Eine Sechszehntheilsnote ist die Hälfte einer Achttheilsnote. Also machen zwei Sechszehntheilsnoten eine Achttheilsnote, vier derselben eine Viertheilsnote, acht eine halbe Note, und sechszehn derselben eine ganze Note aus. Eine Zwei und dreißigtheilsnote gilt halb so viel, als eine Sechszehntheilsnote. Also machen zwei Zwei und dreißigtheilsnoten eine Sechszehntheilsnote, vier derselben eine Achttheilsnote, acht eine Viertheilsnote, sechszehn eine halbe Note, und zwei und dreißig derselben eine ganze Note aus. Die zwei letzten und geschwindesten Gattungen der Noten werdet ihr mit der Zeit gar leicht verstehen lernen. Das, was ihr noch von allen acht Notengattungen in Ansehung ihrer Geltung und Eintheilung nach dem Takte zu wissen nöthig habt, wird in dem nächsten Hauptstücke vorkommen.

Für jetzo muß ich nur noch zweyerlei von den Noten anmerken. Erstlich — stehen die Stiele der Noten bald auf, bald abwärts. Dieß geschiehet blos der Schicklichkeit wegen, und

Was ist eine halbe Note? — Was machen zwei halbe Noten zusammen aus? — Was ist eine Viertheilsnote? — Was machen vier Viertheilsnoten aus? — Was machen zwei Viertheilsnoten aus? — Was machen zwei Achttheilsnoten aus? — Was vier Achttheilsnoten? — Und was machen acht Achttheilsnoten aus? — Was ist eine Sechszehntheilsnote? — Was machen zwei Sechszehntheilsnoten aus? — Was vier Sechszehntheilsnoten? — Was machen acht derselben aus? — Und was sechszehn derselben? — Was gilt eine Zwei und dreißigtheilsnote? — Was machen zwei Zwei und dreißigtheilsnoten aus? — Was vier derselben? — Was acht? — Was sechszehn derselben? — Was machen zwei und dreißig derselben aus? — Wie stehen die Stiele der Noten? — Warum geschiehet dieß?

schlüssel, oder in beiden zugleich, gesetzet seyn, ohne Hinderniß spielen kann. Der Unterschied zwischen dem Diskant- und Violinschlüssel beträgt 3 Klangstufen, folglich eine Linie oder ein Spatium. Man vergleiche deshalb oben Nro. 1. mit Nro. 5, so wird man dieses leicht bemerken. Zum Beyspiel — im Diskant befindet sich das tiefe e (welches man sonst nach der Kunstsprache das eingestrichene e nennt) auf der zweiten, in der Violin aber auf der ersten Linie. Ferner stehet im Diskant das mittlere a (eigentlich eingestrichene a, was ich im ersten Hauptstücke der zweiten Abtheilung dieser Klavierschule lehren will) auf dem dritten Spatio, in der Violine aber auf dem zweiten Spatio. Folglich stehen die Noten des Violinschlüssels um 3 Stufen tiefer, als die des Diskants.

Wer jezt oder mit der Zeit Lust hat, auch den Alt- und Tenorschlüssel kennen zu lernen, (dieses muß derjenige thun, welcher den Generalbaß und die Orgel spielen lernen will,) der findet hier Gelegenheit dazu, und ich will ihm noch einen besondern Vortheil hierin zeigen.

Die Klangstufen des Diskants und Tenors, so wie die des Basses und Alts, stehe nur um eine einzige Klangstufe von einander ab, nämlich die Klangstufen des Tenors stehe durchaus um einen Grad tiefer, als die des Diskants, und die Klangstufen des Alts durchaus um einen Grad höher, als die des Basses. Man vergleiche in dieser Absicht oben Nro. 1. mit Nro. 3, und Nro. 2. mit Nro. 4.

Uebrigens aber ist der Diskant (oder die Violine, wenn leztere die Stelle des erstern vertritt) die höchste, der Baß die tiefste Stimme; der Alt aber, welcher etwas tiefer, als der Diskant, gehet, und der Tenor, welcher in Ansehung der Tiefe nach dem Alt folget, sind die mittleren Stimmen. Folglich giebt es in der Musik vier Hauptstimmen.

Zweites

Wie viel Klangstufen beträgt der Unterschied zwischen dem Diskant- und Violinschlüssel? — Wer muß auch den Alt- und Tenorschlüssel kennen lernen? — Stehen die Klangstufen des Diskants und Tenors, so wie die des Basses und Alts weit von einander ab? — Um wie viel Stufen? — Welche Klangstufen stehen durchaus um einen Grad tiefer, als die des Tenors? — Und welche durchaus um einen Grad höher, als die des Basses? — Welche Stimme ist in der Musik die höchste Stimme? — Welche die tiefste? — Welches heißen die mittleren Stimmen? — Welche Stimme gehet etwas tie[illegible] als der Diskant? — W[illegible]

Zweites Hauptstück.

Von den Noten, ihren Gattungen, den Punkten, Pausen und Versetzungszeichen.

I. Abschnitt. Von den Noten, ihren Gattungen und den Punkten.

7.

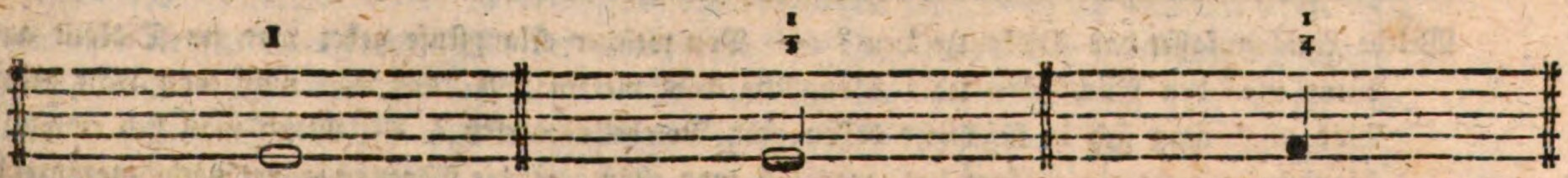
Wenn ihr einer Musik aufmerksam zuhorcht, so werdet ihr leicht wahrnehmen, daß die einen Töne tiefer, die andern höher lauten, wiederum die einen langsamer und die anderen geschwinder gehen. Solche Töne werden in der Musik durch gewiße Zeichen, die man Noten nennet, angedeutet. Eine musikalische Note zeiget zweierley zugleich an, nämlich 1) wie tief oder hoch, und 2) wie langsam oder geschwinde dieser oder jener Klang gehen soll. Noten sind also in der Musik solche Zeichen, welche sowohl die Tiefe oder Höhe, als die Langsamkeit oder Geschwindigkeit der Klänge anzeigen, mit einem Worte, Klangzeichen.

Alle Noten können aus dem Zeichen o, welches eine Nulle vorstellt, hergeleitet werden, und sind theils weiß, theils schwarz. In der heutigen musikalischen Ausübung kommen achterlei Gattungen solcher Noten vor, welche ich euch hier vorstellen will.

Die acht Gattungen der Noten.

Weisse Noten. Schwarze Noten.

1) Eine ganze Note. 2) Eine halbe Note. 3) Viertheilsnote.



4) Acht=

Fragen zu §. 7. Wodurch werden die Töne in der Musik angedeutet? — Wie vielerlei zeiget eine musikalische Note an? Was sind also Noten? — Woraus können alle Noten hergeleitet werden? — Was für eine Farbe haben sie? — Wie viel Gattungen der Noten giebt es heut zu Tage? —

Erklärung.

Das Diskantzeichen hier oben bey Nro. 1. umfasset die unterste oder erste Linie, und ist, wie schon bekannt, ein C Schlüssel: daher heisset auch die Klangstufe, worauf derselbe stehet, C. Von dieser Klangstufe gehet man aus, wenn man die Benennung der andern Klangstufen kennen lernen will, und zählet die 7 Buchstaben nach oben angezeigter Ordnung zuerst auf- oder vorwärts: c d e f g a h c und sofort; alsdann rückwärts: c h a g. Um nun den Buchstaben jeder Klangstufe auswendig zu merken, ist nöthig, daß man Acht gebe, auf welcher Linie oder auf welchem Spatio dieser oder jener Buchstabe seinen unveränderlichen Sitz habe. Vorzüglich merket man sich gewisse Klangstufen nebst ihrer Benennung, z. B. die unterste oder erste Linie, welche im Diskant c heisset, sodann die mittlere oder dritte Linie, welche die Klangstufe g enthält, und endlich die oberste oder fünfte Linie, worauf sich d befindet. Hat man sich diese 3 Klangstufen einmal recht eingepräget: so zählet man bald auf- bald rückwärts, um die Benennung der nächstangränzenden und anderen Klangstufen dadurch herauszubringen. Z. B. Wenn die Klangstufe auf der dritten Linien g heisset, so heisset die nächst darüber stehende Klangstufe, nämlich die auf dem dritten Spatio, a, und die unter dieser dritten Linie befindliche Klangstufe, das ist die auf dem zweiten Spatio, f. Auf diese Weise werden die Benennungen der Klangstufen nach allen Schlüsseln am leichtesten und gewißesten erlernt.

Das Altzeichen bey Nro. 2. stehet auf der dritten Linie, und ist ebenfalls ein C Schlüssel. Auf dieser Klangstufe befindet sich im Alt das nämliche c, welches im Diskant auf der untersten Linie stehet. Man verfährt hier mit dem Hin- und Herzählen der Tonbuchstaben, wie ehevor schon gezeiget worden ist.

Das Tenorzeichen bey Nro. 3. (auch ein C Schlüssel) nimmt die vierte Linie ein, worauf ebendasselbe c stehet, welches im Alt auf der dritten, und im Diskant auf der untersten Linie befindlich ist.

Das

Welche Linie umfasset das Diskantzeichen? — Von welcher Klangstufe gehet man im Diskant aus? — Wenn man den Buchstaben jeder Klangstufe wohl merken will, auf was muß man Acht geben? — Was muß man sich in Rücksicht dessen zum Vortheile merken? — Wenn man sich einmal gewisse Klangstufen recht eingepräget hat, was soll man thun, um die Benennung der nächstangränzenden und andern Klangstufen herauszubringen? — Wenn die Klangstufe auf der dritten Linie im Diskant g heisset, wie heisset alsdann die nächst darüber stehende Klangstufe? Und wie die unter jener befindliche? — Auf welcher Linie stehet das Altzeichen? — Wo befindet sich im Alt das nämliche c, welches im Diskant auf der untersten Linie stehet? — Auf welcher Linie befindet sich das vorerwähnte c im Tenor? — Auf welcher Linie stehet das Tenorzeichen? —

Das Baßzeichen bei Nro. 4. stehet auch auf der vierten Linie; ist aber von einer andern Figur, und heisset der F Schlüssel. Von diesem auf der vierten Linie befindlichen f gehet man aus, und benennet die von da aufwärts gehenden Klangstufen mit den Tonbuchstaben f g a h c und so fort; die von da abwärts gehenden hingegen f e d c h a g und so fort.

Endlich umfasset das Violinzeichen bey Nro. 5. die zweyte Linie, und ist der G Schlüssel: daher heisset die daselbst befindliche Klangstufe g, von welchem man hier ausgehet. Die von da aufwärts gehenden Klangstufen werden nach folgender Ordnung: g a h c d e f und so fort; die von da rückwärts gehenden hingegen nach dieser rückgängigen Ordnung: g f e d c und so fort benennet.

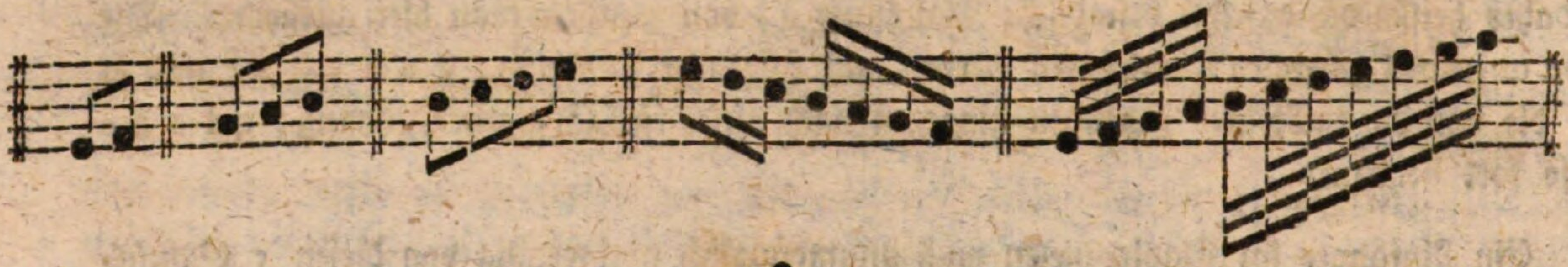
Ein Anfänger im Klavierspielen muß unumgänglich nothwendig von diesen 5 Schlüsseln zwei kennen, und demnach zwey Notensysteme überschauen lernen, nämlich eigentlich den Diskant- und Baßschlüssel. Jener ist für die rechte Hand, und dieser für die linke bestimmt. Da aber der Violinschlüssel heut zu Tage den Diskantschlüssel in Klavierstücken beinahe ganz verdrungen hat: so rath' ich jedem Anfänger an, sich mit dem Violinschlüssel und der Benennung seiner Klangstufen aus zweien Gründen bekannt zu machen, 1) weil die meisten neuen Klaviersachen, worunter sich auch die Handstücke in meiner kleinen praktischen Klavierschule befinden, statt des Diskantschlüssels den Violinschlüssel führen, und 2) weil der letztere in den hohen Klangstufen eine Nebenlinie weniger, als ersterer, hat, wodurch das Lesen der häufig in der Höhe vorkommenden Noten sehr erleichtert, und weit deutlicher wird.

Wer aber neben dem Violinschlüssel auch den Diskantschlüssel einzustudiren sich die Mühe nimmt, thut wohl daran, weil er alsdann alle ihm künftig vor die Augen kommende Klavierstücke und Singsachen mit Klavierbegleitung, sie mögen im Diskant- oder Violin-

 schlüs-

Und auf welcher das Baßzeichen? — Von welchem Tonbuchstaben gehet man im Baß aus? — Wie benennet man die von da aufwärts gehenden Klangstufen? — Und wie die von da rückwärtsgehenden? — Welche Linie umfasset das Violinzeichen? — Von welchem Tonbuchstaben gehet man in der Violine aus? — Wie viel Schlüssel muß ein Anfänger im Klavierspielen kennen, und wie viel Notensysteme demnach überschauen lernen? — Für welche Hand ist der Diskant- und für welche der Baßschlüssel bestimmt? — Welcher Schlüssel ist heut zu Tage in Klavierstücken gebräuchlicher, der Diskant- oder Violinschlüssel? — Warum soll sich ein Anfänger im Klavierspielen lieber mit dem Violin- als Diskantschlüssel bekannt machen? — Ist die Erlernung des Diskantschlüssels ganz unnöthig? — Warum thut ein Anfänger wohl daran, wenn er auch den Diskantschlüssel einzustudiren sich die Mühe nimmt? —

und ändert nichts an ihrem Werthe. Kommen die Notenköpfe auf die höhern Klangstufen zu stehen; so werden ihre Stiele gemeiniglich herabwärts, im entgegengesetzten Fall aber hinaufwärts gestellt. Zweitens — werden meistens zwei, drei, vier und oft mehrere Noten von den fünf letzten Gattungen zusammengezogen, wenn sie zu einander gehören, oder eine besondere musikalische Figur unter sich bilden. Dieß geschiehet um der Deutlichkeit im Lesen willen, und benimmt ihrer Geltung nichts. Hier sind einige kurze Beispiele von beiden zugleich.



8.

Hinter einer Note wird oft, und zwar in dem Fall ein Punkt gesetzet, wenn dieselbe um die Hälfte länger ausgehalten, und die darauf folgende Note um eben so viel abgekürzt werden soll. Dadurch wird nicht nur eine zweite Note, sondern auch ein Bindungszeichen erspart. Hieraus folget, daß eiu solcher, hinter einer Note stehender Punkt 1) zur vorhergehenden Note gehöret, 2) eben so, wie die vorige Note in Ansehung des Tons klingen muß, 3) halb so viel, als die vorhergehende Note, gilt, uud 4) unabgesetzt ausgehalten werden muß. Eine Vorstellung hievon, nebst einer kurzen Erklärung wird dieses deutlicher machen.

Vorschrift mit einem Punkt.

Nro. 1.

a) $\frac{1}{2}$ b) $\frac{1}{4}$ c) $\frac{1}{8}$ d) $\frac{1}{16}$ e) $\frac{1}{32}$ f) $\frac{1}{64}$ g) $\frac{1}{128}$

Vor-

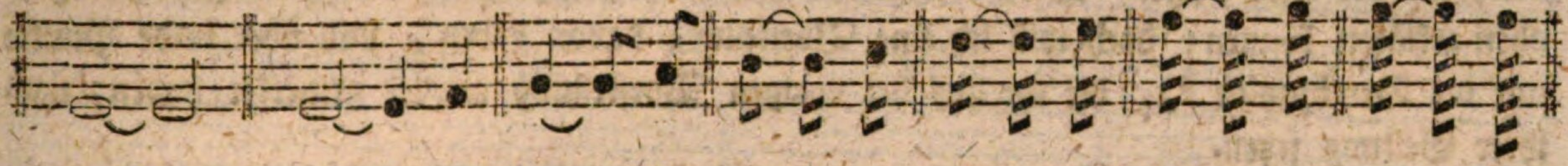
Aendert dieß an ihrem Werth etwas? — Wann werden die Notenstiele gemeiniglich herabwärts gestellt? — Und wann hinaufwärts? — Wann werden zwei, drei bis mehrere Noten zusammengezogen? — Warum geschiehet dieses? — Benimmt dieß ihrer Geltung etwas? —

Fragen zu §. 8. Wann wird ein Punkt hinter eine Note gesetzet? — Was wird dadurch erspart? — Wohin gehört ein solcher Punkt? — Wie muß ein solcher Punkt klingen? — Was gilt ein solcher Punkt? — Wie muß derselbe ausgehalten werden? —

Vorschrift mit Noten und einem Bindungszeichen.

Nro. 2.

a) b) c) d) e) f) g)



Erklärung.

Vergleichet hier oben immer Nro. 1 mit Nro. 2, und zwar einen gleichlautenden lateinischen Buchstaben mit dem andern. Nro. 1 enthält die Vorschrift mit einem Punkt, der hinter einer jeweiligen Note stehet, und Nro. 2. die Vorschrift, wie sie eigentlich seyn sollte, anstatt des Punkts mit einer Note, welche durch ein Bindungszeichen mit der vorhergehenden Note verbunden ist.

Ein Punkt hinter einer ganzen Note gilt demnach eine halbe Note (oder $\frac{1}{2}$), sehet oben Nro. 1 bei a), ein Punkt hinter einer halben Note, wie daselbst bei b), gilt eine Viertheilsnote ($\frac{1}{4}$), ein Punkt hinter einer Viertheilsnote, wie bei c), gilt eine Achttheilsnote ($\frac{1}{8}$), ein Punkt hinter einer Achttheilsnote, wie bei d), gilt eine Sechszehntheilsnote ($\frac{1}{16}$), ein Punkt hinter einer Sechszehntheilsnote, wie bei e), gilt eine Zwei und dreißigtheilsnote ($\frac{1}{32}$), ein Punkt hinter einer Zwei und dreißigtheilsnote, wie bei f), gilt eine Vier und sechzigtheilsnote ($\frac{1}{64}$), und endlich ein Punkt hinter einer Vier und sechszigtheilsnote, wie bei g), gilt eine Hundert und acht und zwanzigtheilsnote ($\frac{1}{128}$). — Die Regel, nach welcher ein, hinter einer Note stehender Punkt eben so viel, als die darauf folgende Note, gelten soll, trift zwar meistens, aber nicht immerdar zu.

9.

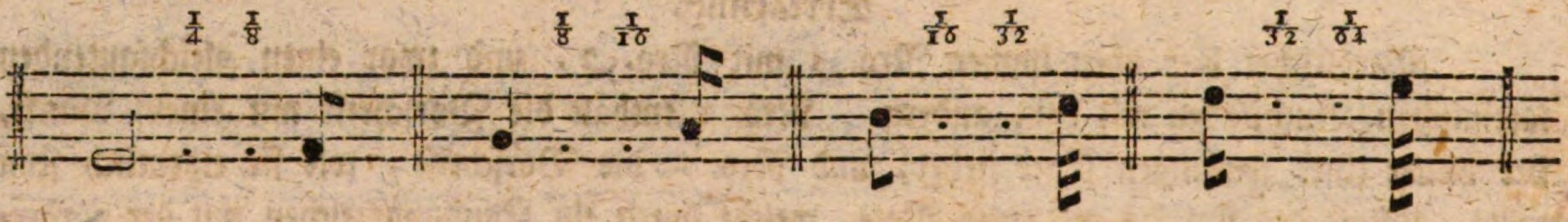
In heutigen Tonstücken siehet man öfters auch zwei Punkte hinter einer Note stehen, welches deswegen geschiehet, um der auszuhaltenden Note ein größeres Gewicht zu geben, und

---

Was gilt ein Punkt hinter einer ganzen Note? — Was hinter einer halben Note? — Was gilt ein Punkt hinter einer Viertheilsnothe? — Was hinter einer Achttheilsnothe? — Was gilt ein Punkt hinter einer Sechszehntheilsnote? — Was hinter einer Zwei- und dreißigtheilsnote? — Und was hinter einer Vier- und sechszigtheilsnote? — Was gilt nach einer andern Regel ein hinter einer Note stehender Punkt? — Trift aber diese Regel immerdar zu? —

Fragen zu §. 9. Wie viel Punkte können öfters in heutigen Tonstücken hinter einer Note stehen? — Warum geschiehet dieß? —

und die darauf folgende Note um so viel mehr abzukürzen. In diesem Falle gilt der erste Punkt halb soviel, als die vorhergehende Note, und der zweite Punkt wieder halb so viel, als der erste Punkt. Dieß werdet ihr euch wohl von selbst aus dem vorigen Paragraphen erklären können; doch will ich eine Vorstellung davon geben, und über beide Punkte nur die Bruchzahlen *), die ihr aus der vorigen Vorstellung werdet gemerket haben, nach ihrer Geltung setzen.

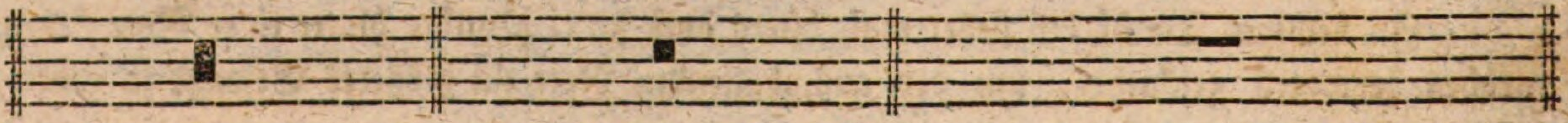


II. Abschnitt. Von den Pausen.

10.

Ein Tonstück gehet nicht immer unausgesetzt in einem fort, sondern es wird hie und da bald eine kürzere, bald längere Zeit eingehalten, und geschwiegen. Solche Zeichen, welche andeuten, wie lange man hie und da schweigen soll, heissen in der Musik Pausen, auf deutsch: Zeichen des Stillschweigens. Wenn ihr die Gattungen der Noten vor wohl begriffen habt, so werdet ihr die Gattungen der Pausen, deren es zehnerlei giebt, und die mit den meisten Notengattungen überein kommen, leicht fassen lernen. Hier folget eine Vorstellung ihrer Gattungen und Figuren.

a) Eine Pause von 4 Takten. b) Eine Pause von 2 Takten. c) Eine Pause von 1 Takt, oder 1 ganze Pause.



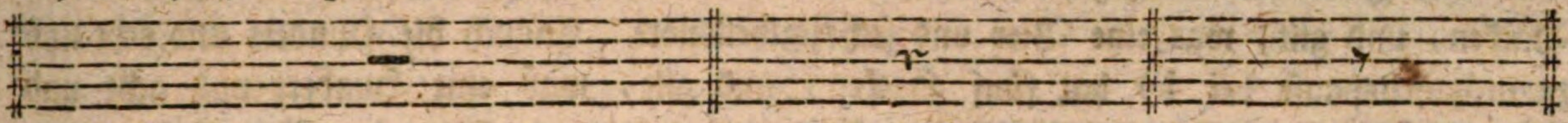
d) Eine

Was gilt der erste Punkt in diesem Falle? — Was alsdann der zweite? — Woraus läßt sich dieses verstehen und erklären? —

Fragen zu §. 10. Gehet ein Tonstück immer in einem fort? — Was geschiehet bisweilen? — Was sind Pausen in der Musik? — Wie heissen sie auf deutsch? — Wie viel Gattungen der Pausen giebt es? —

*) Anmerkung. Bruchzahlen sind $\frac{1}{2}$ die Hälfte, $\frac{1}{4}$ ein Viertheil, $\frac{1}{8}$ ein Achttheil, $\frac{1}{16}$ ein Sechszehntheil, $\frac{1}{32}$ ein Zwei und dreißigtheil, $\frac{1}{64}$ ein Vier und sechzigtheil u. s. w.

d) Eine Pause von ½ Takt, oder halbe Pause. e) Eine Viertheilspause. f) Achttheilspause.



g) Sechszehntheilspause. h) Zwei und dreißigtheilspause.

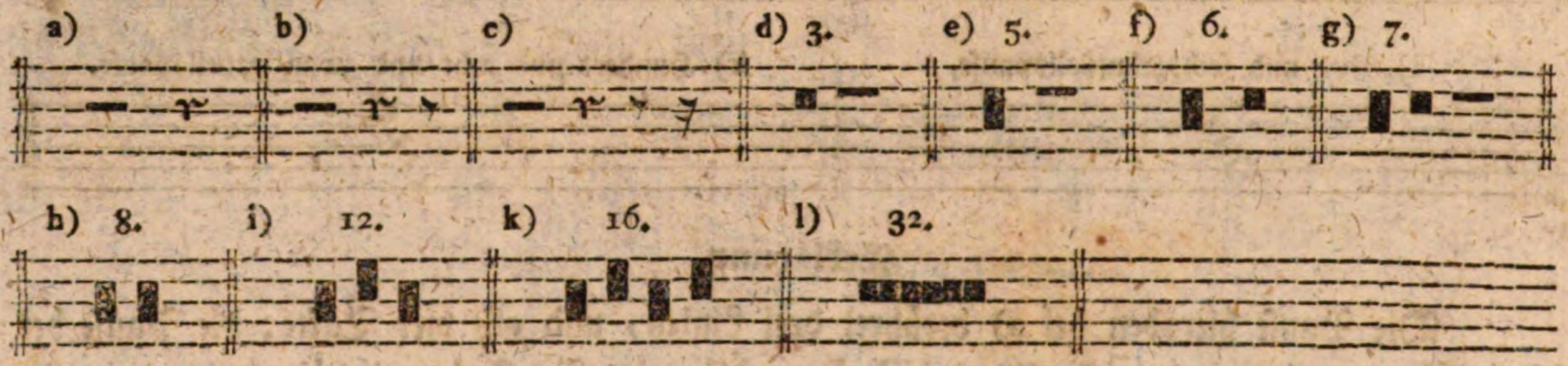
i) Vier und sechszehntheilspause. k) Hundert und acht und zwanzigtheilspause.

Erklärung.

Die Pause hieroben bei a) berühret drei Linien, und gilt vier Takte; die Pause bei b) berühret zwei Linien, und gilt zwei Takte; die ganze Pause bei c) hänget von einer Linie herabwärts, gilt einen ganzen Takt, und kommt in Ansehung ihres Werths mit der ganzen Note überein. Von dieser ganzen Pause an bis zur letzten bei k) kommen überhaupt die Gattungen der Noten mit den Gattungen der Pausen in Ansehung ihrer Geltung ganz überein. Die Alten hatten auch Noten von acht, vier und zwei Takten, die nun aber ganz abgekommen sind, nur die Note von zweien Takten ausgenommen, welche noch manchmal, vornehmlich im Choral, vorkommt, und so aussiehet . Mit dieser Note kommt die Pause von zweien Takten oben bei b) in Ansehung ihres Werths überein. Die halbe Pause bei d) stehet oben auf der Linie, aufwärts schauend, giebt einen halben Takt, und ist nach ihrer Geltung, was eine halbe Note. Die Viertheilspause bei e) schauet in Ansehung ihres Hackens vorwärts, und gilt, was eine Viertheilsnote. Die Achttheilspause bei f) schauet mit ihrem Hacken rückwärts, und gilt, was eine Achttheilsnote. Die Sechszehntheilspause bei g) entstehet aus der vorigen Pause, hat zwei Hacken, und gilt, was eine Sechszehntheilsnote. Die Zwei und dreißigtheilspause bei h) hat drei Hacken, und gilt,

Wie viel Linien berühret die Pause von 4 Takten? — Wie viel Linien die Pause von zweien Takten? — Von woher hänget die ganze Pause? — Was gilt sie? — Mit wem kommt sie in Ansehung ihres Werths überein? — Wo stehet die halbe Pause? — Was gilt sie? — Was ist sie ihrer Geltung nach? — Wohin schauet die Viertheilspause in Ansehung ihres Hackens? — Was gilt sie? — Wohin schauet die Achttheilspause mit ihrem Hacken? — Woraus entstehet die Sechszehntheilspause? — Wie viel Hacken hat sie? — Was gilt sie? — Wie viel Hacken hat die Zwei und dreißigtheilspause? —

was eine Zwei und dreißigtheilsnote. Die Vier und sechszigtheilspause bei i) hat vier Hacken, und gilt, was eine Vier und sechszigtheilsnote. Endlich die Hundert und acht und zwanzigtheilspause bei k) hat fünf Hacken, und gilt, was eine Hundert und acht und zwanzigtheilsnote. Die Pausen werden für gewöhnlich in die Mitte des Notensystems gestellt, und auf eine verschiedene Weise zusammengesetzt, je nachdem es nöthig ist, wie folgende Vorstellung ausweiset.



Bei a) hier zeiget sich eine halbe und Viertheilspause, bei b) kommt zu diesen noch eine Achttheilspause, und bei c) noch eine Sechszehntheilspause. Bei d) ist eine Pause von zweien Takten und einem Takt zusammengesetzt, um damit drei ganze Taktpausen anzuzeigen. Vermittelst dieser verschiedenen Zusammensetzung kann man fünf ganze Taktpausen, wie bei e), sechs dergleichen, wie bei f), sieben, wie bei g), acht, wie bei h), zwölf, wie bei i), sechszehn dergleichen Pausen, wie bei k), und so weiter andeuten. Um dem Musiker das Zusammenzählen solcher zusammengesetzter Pausen zu ersparen, werden Zahlen darüber gesetzet, wie man von d) an bis k) sehen kann. Sind es sehr viele Taktpausen, so wird heut zu Tage ein dicker und langer Strich, der zwei Linien berührt, gezogen, und die Zahl der Pausen darüber angezeigt, wie bei l) zu sehen ist.

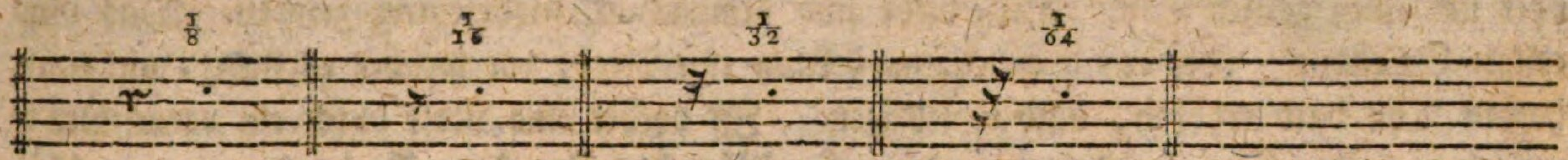
Anmerkung.

Ich muß hier noch anmerken, daß man auch hinter einige Pausen, nämlich hinter eine Viertheils- Achttheilspause u. s. f., einen Punkt, wie bei den Noten geschiehet, setzt, um

---

Was gilt sie? — Wie viel Hacken hat die Vier und sechszigtheilspause? — Was gilt sie? — Wie viel Hacken hat die Hundert und acht und zwanzigtheilspause? — Was gilt sie? — Wohin werden alle diese Pausen gemeiniglich gestellt? — Wie werden sie zusammengesetzt? — Was setzet man über die Pausen von mehrern Takten, um dem Musiker das Zusammenzählen derselben zu ersparen? — Hinter welche Gattungen der Pausen kommt manchmal ein Punkt zu stehen? —

um dadurch eine noch halb so lange Dauer derselben anzudeuten, wie aus folgendem zu ersehen ist:



Es gilt also ein Punkt hinter einer Pause halb so viel, als die vorhergehende Pause. — Die genauere und bestimmtere Eintheilung der Noten, Punkten und Pausen, wie sie nach dem Takt geschehen soll, läßt sich erst theils aus dem nächsten, dritten Hauptstücke, theils aus dem fünften Hauptstücke der zweyten Abtheilung dieses Werkes erlernen.

III. Abschnitt. Von den Versetzungszeichen.

11.

Eine Note kann, je nachdem es der Gang eines Stücks oder die Tonart erfordert, oft entweder um einen halben Ton, ja, manchmal um zwei halbe Töne (was ein halber Ton sey, mag euch euer Lehrer auf dem Klavier zeigen) erhöhet oder erniedriget werden, unerachtet sie in einem solchen Falle doch auf ebenderselben Klangstufe des Notensystems stehen bleibt. Diese Versetzung oder Veränderung wird durch gewisse, vor einer Note gesetzte, Zeichen angedeutet.

Man bedienet sich in der heutigen Musik fünf solcher Versetzungszeichen. Das erste ist das doppelte Kreuz ✕, das zweite Versetzungszeichen ist das einfache Kreuz ×, das dritte das kleine runde Be ♭, das große Be ♭, und das fünfte ist das viereckigte Be ♮.

Das doppelte Kreuz erhöhet diejenige Note, vor welcher es stehet, um einen halben Ton; das einfache aber um zwei halbe Töne oder um einen ganzen Ton. Beide sind also Erhö-

---

Was gilt ein Punkt hinter einer solchen Pause? —

Fragen zu §. 11. Was für eine Veränderung kann eine Note, ohne von ihrer Klangstufe verrücket zu werden, leiden? — Wie vieler Versetzungszeichen bedienet man sich in der heutigen Musik? — Welches ist das erste Versetzungszeichen? — Welches das zweite? — Welches ist das dritte? — Welches das vierte? — Und welches das fünfte? — Was macht das doppelte Kreuz für eine Wirkung bei einer Note, vor welcher es stehet? — Was wirket das einfache Kreuz bei einer Note? —

Erhöhungezeichen. Das kleine runde Be dagegen erniedriget eine Note, vor welche dasselbe gesetzet wird, um einen halben Ton; das große runde Be aber um zween halbe Töne, oder um einen ganzen Ton. Diese beide sind demnach Erniedrigungezeichen. Das viereckigte Be endlich, oder das b quadratum, kann eine Note, vor welcher es stehet, um einen halben Ton bald erhöhen, bald erniedrigen. Ist vorher eine Note durch ein vorgesetztes b um einen halben Ton erniedriget worden, so erhöhet das viereckigte Be ♮, wenn es nachher vor die nämliche Note zu stehen kommt, dieselbe um einen halben Ton; es erniedriget aber diejenige Note, vor welcher vorher ein x gestanden hat, nachher um einen halben Ton. Das viereckigte Be ♮ stellet eigentlich eine Note, vor welcher kurz vorher entweder ein Kreuz oder Be gestanden hat, wieder so her, wie sie nach der natürlichen Tonleiter *) ist, und wird daher das Wiederherstellungszeichen, auch, weil es das vorhergegangene Kreuz oder Be auflöset, das Auflösungszeichen genennet.

12.

Solche sowohl durch ein Kreuz erhöhete, als durch ein Be erniedrigte Noten erhalten eine unterscheidende Benennung. Doch werden die sieben Hauptbuchstaben dabei zum Grunde gelegt. Diese bekommen bei den, durch ein Kreuz erhöheten Noten die Endungssylbe is, als Cis, Dis, Eis, Fis, Gis, Ais und His; hingegen bei den, durch ein Be erniedrigten Noten die Endungssylbe es, doch mit einiger Ausnahme, als Ces, Des, Es, Fes, Ges, (anstatt Aes aber) As, und (anstatt Hes) B. Hier ergiebt es sich, daß das H alsdann B heisset, wenn ein kleines rundes Be demselben voranstehet. — Nun kann ich erst eine Vorstellung davon geben, und zwar

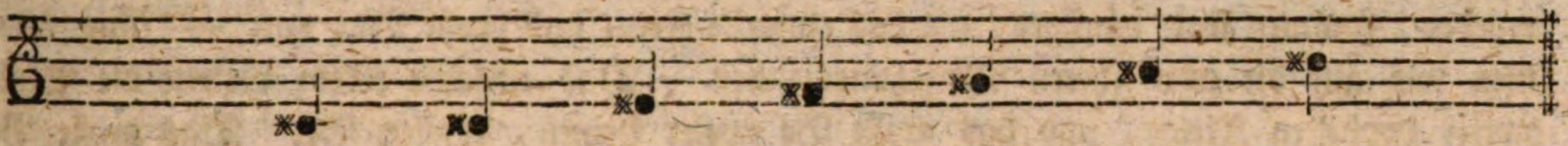
1. Mit

Was sind also diese beide für Zeichen? — Was macht das kleine runde Be für eine Wirkung bei einer Note? — Was bewirket das große runde Be bei einer Note? — Was für eine Wirkung macht das viereckigte Be? — Wann erhöhet das viereckigte Be eine Note um einen halben Ton? — Wann erniedriget dasselbe eine Note um einen halben Ton? — Was thut eigentlich das viereckigte Be? — Wie wird es daher genennet? — Und wie noch mehr? — Warum? —

Fragen zu §. 12. Behalten die sowohl durch ein Kreuz erhöhete, als durch ein Be erniedrigte Noten ihre gewöhnliche Benennung bei? — Was für eine Benennung bekommen sie? — Was für Tonbuchstaben werden dabei zum Grunde gelegt? — Was für eine Endungssylbe bekommen die Tonbuchstaben derjenigen Noten, welche durch ein Kreuz erhöhet worden sind? — Was für eine Endungssylbe bekommen die Tonbuchstaben derjenigen Noten, welche durch ein Be erniedriget worden sind? — Was findet dabei für eine Ausnahme Statt? — Wann heißet das H — Be?

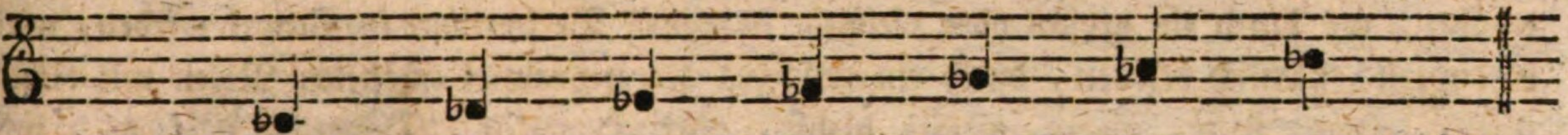
*) Sehet weiter unten §. 19.

1. Mit Kreuzen.



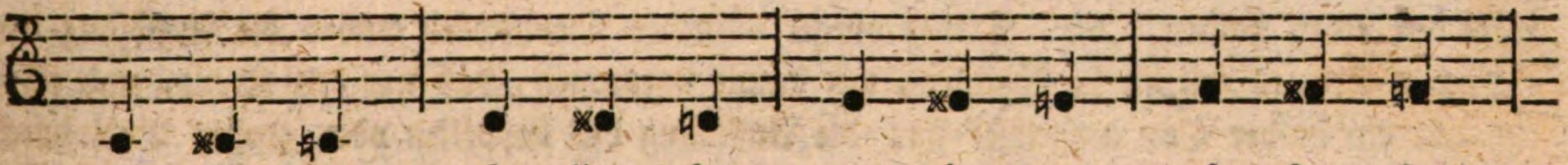
Benennung. cis, dis, eis, fis, gis, ais, his,

2. Mit Been.

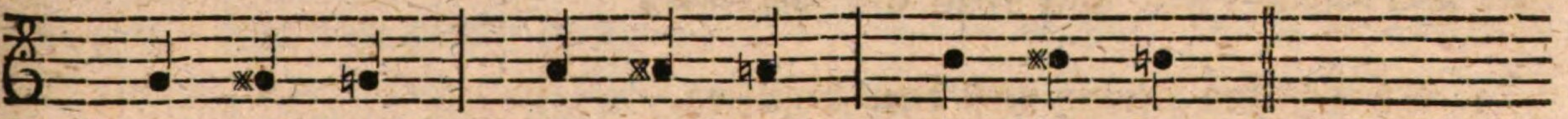


Benennung. ces, des, es, fes, ges, as, b,

3. Mit Kreuzen nebst deren Auflösung durch das Wiederherstellungszeichen.



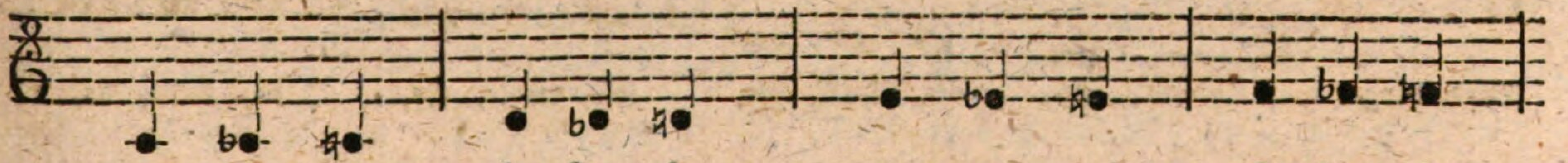
c, cis, c, d, dis, d, e, eis, e, f, fis, f,



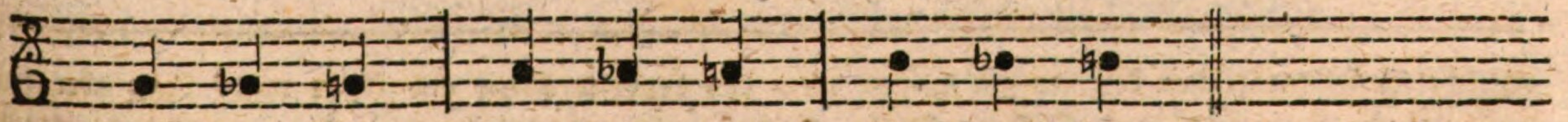
g, gis, g, a, ais, a, h, his, h,

Anmerkung. In diesem Fall erniedriget das ♮ um einen halben Ton.

4. Mit Been nebst deren Auflösung durch das ♮.



c, ces, c, d, des, d, e, es, e, f, fes, f,



g, ges, g, a, as, a, h, b, h,

Anmerkung. Hier erhöhet das ♮ um einen halben Ton.

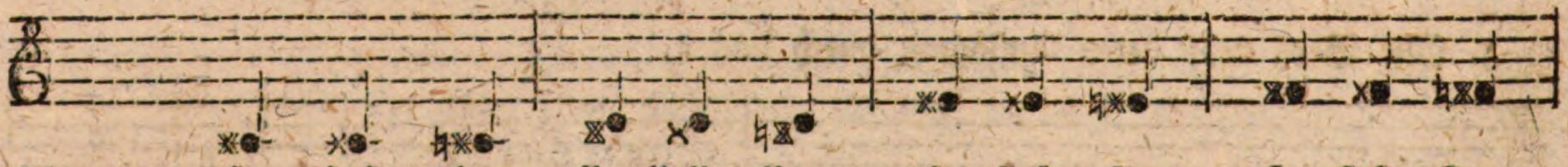
Diese drei Versetzungszeichen, welche bei höhern und tiefern Noten gleiche Wirkung machen, kommen weit häufiger, als das einfache Kreuz und große Be, vor. — Nun kommen wir auf die zwei letztern Versetzungszeichen. Das einfache Kreuz vertritt die Stelle zweier doppelten Kreuze, und das große Be zweier kleinen, runden Be. Das große Be wird auch meistens mit zwei kleinen Been ausgedrücket.

Die Benennung derjenigen Noten, welche sowohl durch ein einfaches Kreuz zweimal erhöhet, als durch ein großes oder vielmehr doppeltes Be zweimal erniedriget werden, wird verdoppelt, nämlich bei den, durch ein einfaches Kreuz zweimal erhöheten Noten mit ciscis, disdis, eiseis, fisfis, gisgis, aisais, hishis, oder Doppelcis, Doppeldis u. s. w., und bei den durch ein großes oder doppeltes kleines rundes Be zweimal erniedrigten Noten mit cesces, desdes, eses, fesfes, gesges, asas, bb, oder Doppelces, Doppeldes u. s. w. gegeben. — Die Auflösung des einfachen Kreuzes und des doppelten oder großen Be's beträgt nur einen halben Ton. Daher pfleget man der Deutlichkeit halben die Auflösung des einfachen Kreuzes mit ♮✕ zu schreiben, um damit anzuzeigen, daß nur ein Kreuz, und folglich nur ein halber Ton aufgelöset sey; die Auflösung des doppelten oder großen Be's durch ♮♭ anzudeuten, um damit zu erkennen zu geben, daß nur ein Be, und folglich nur ein halber Ton aufgelöset sey. Hier folget eine Vorstellung

1. Mit einfachen Kreuzen nebst deren Auflösung.

Auf dem Klavier ists der

Tasten d e f g

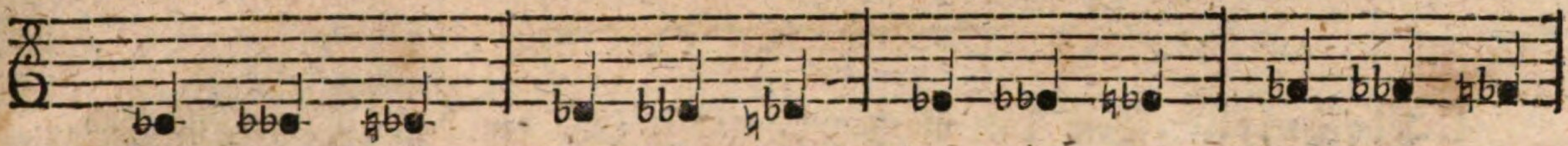


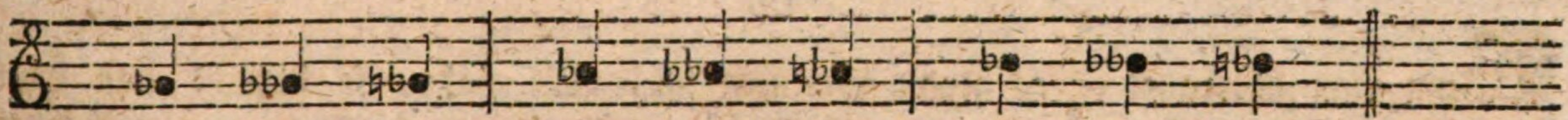
Benennung. cis, ciscis, cis, dis, disdis, dis, eis, eiseis, eis, fis, fisfis, fis,

Welche Versetzungszeichen kommen am meisten vor, das doppelte Kreuz und kleine runde Be, oder das einfache Kreuz und große Be? — Wessen Stelle vertritt das einfache Kreuz? — Und wessen Stelle das große Be? — Womit wird das große Be meistens ausgedrückt? — Was für eine Benennung erhalten die, durch ein einfaches Kreuz zweimal erhöheten Noten? — Und was für eine Benennung die, durch ein großes oder doppeltes rundes Be zweimal erniedrigten Noten? — Wie viel beträgt die Auflösung des einfachen Kreuzes, und des großen oder doppelten Be's? — Wie pflegt man die Auflösung des einfachen Kreuzes zu schreiben? — Wie die des doppelten Be's? — Warum so? —

2. Mit doppelten Been (anstatt des großen Be's) nebst deren Auflösung.

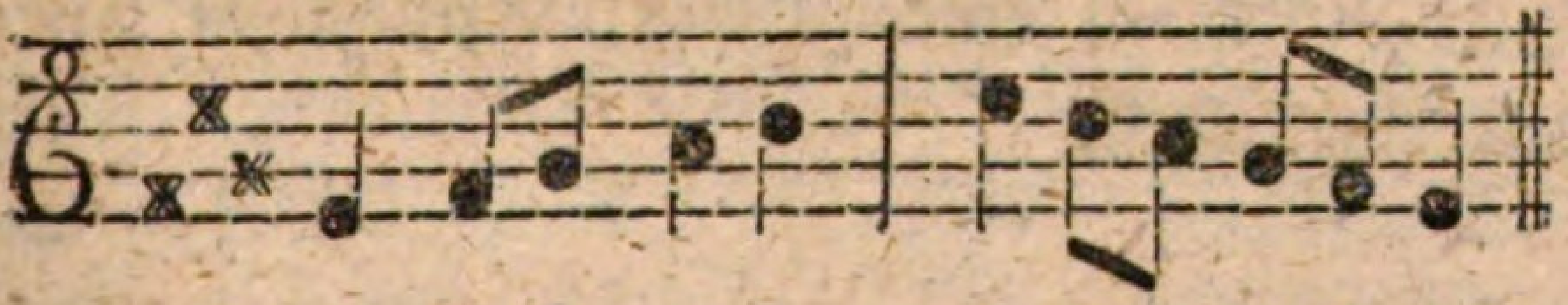
Auf dem Klavier ists der Tasten b c d es



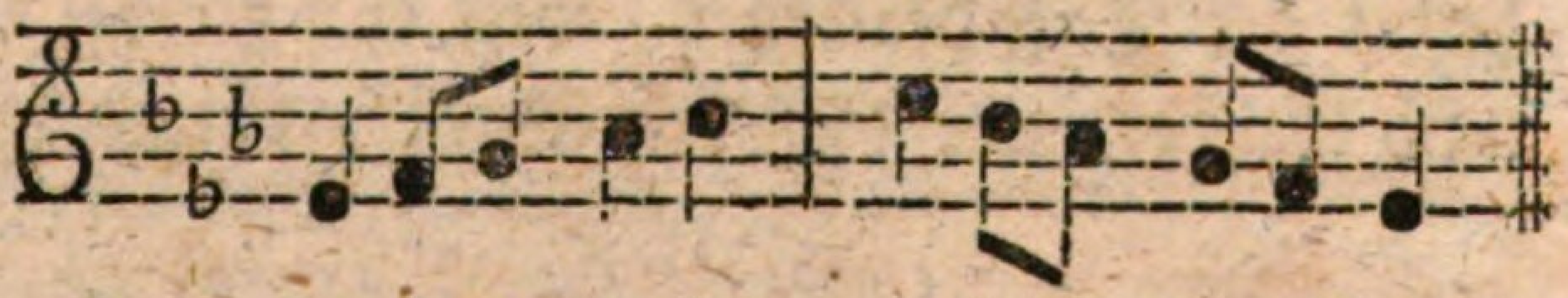


Uebrigens ist noch zu bemerken, daß es wesentliche und zufällige Versetzungszeichen giebt. Die wesentlichen werden dem Notensystem vorangesetzt, gehören zur Haupttonart, und gelten durch das ganze Stück. Die werden eben daher vornen an dem Notensystem vorgezeichnet, damit man sie nicht immer bei jeder vorkommenden Note, zu der sie gehören, aufs neue anzeichnen darf, welches aus folgenden zwei kurzen Beispielen zu ersehen ist.

1) Mit doppelten Kreuzen.



2) Mit kleinen runden Been.



Die zufälligen Versetzungszeichen kommen nur im Laufe eines Tonstücks vor, und verschwinden wieder. Dieses läßt sich aus Tonstücken selbst am besten ersehen.

Drittes

Wie werden die Versetzungszeichen eingetheilt? — Was sind wesentliche Versetzungszeichen? — Wohin gehören dieselben? — Wie lange gelten sie? — Warum werden sie vornen an dem Notensystem vorgezeichnet? — Was sind zufällige Versetzungszeichen? — Dauern sie durch das ganze Stück an? —

Drittes Hauptstück.

Vom Takt oder musikalischen Zeitmaaße.

I. Abschnitt. Vom Takt überhaupt, was er sey, von dessen Haupttheilen und Hauptarten.

13.

Wenn man überhaupt etwas genau abmessen will, nicht wahr, so braucht man dazu einen Maaßstab? — Eben so ist in der Musik ein gewisser Maaßstab nöthig, um nach demselben genau abzumessen, wie lang oder kurz diese oder jene Note und Pause dauern soll. Dieser musikalische Maaßstab wird der Takt oder das musikalische Zeitmaaß genennet.

Der Takt bestehet aber in gewissen abgemessenen Schlägen, wornach die längere oder kürzere Dauer der Noten und Pausen eingetheilet und bestimmet wird. Was gewisse, abgemessene Schläge sind, davon könnet ihr einen Begriff erlangen, wenn ihr auf die abgemessenen, gleichen Schläge des Perpendikels in einer Uhr Acht gebt. Musikalisches Zeitmaaß heißet der Takt deswegen, weil eine gewisse Anzahl Noten in einer gewissen bestimmten Zeit, nach welcher man dieselben abmißt, vorgetragen werden muß.

Der Takt wird durch das Niederschlagen und Aufheben der Hand angedeutet. Nach dieser taktmäßigen Bewegung muß sich sowohl ein einzelner Musiker, der für sich ganz allein spielet,

---

Fragen zu §. 13. Was braucht man, wenn man etwas genau abmessen will? — Warum ist in der Musik ein gewisser Maaßstab nöthig? — Wie wird dieser musikalische Maaßstab genennet? — Worin bestehet der Takt? — Was wird nach gewissen abgemessenen Schlägen eingetheilet und bestimmt? — Wie kann man eineu Begriff von gleichen, abgemessenen Schlägen erlangen? — Warum heißet der Takt das musikalische Zeitmaaß? — Wodurch wird der Takt angedeutet? — Wer muß sich nach dieser taktmäßigen Bewegung richten? —

spielet, als ein ganzes Orchester, d. i. ein Haufen mehrerer Musiker, die auf einem großen und besonders zur Musik geeigneten Platze mit einander gemeinschaftlich musiciren, genau richten, wenn eine ordentliche, verständliche und dem Taktgefühle, welches einem jeden wohlorganisirten Menschen angeboren ist, gemäße Musik zu Stande kommen soll.

Der Takt hat zwei Hauptheile. Der erste ist der Niederschlag, in der Kunstsprache auf griechisch Thesis genannt, und der andere — der Aufschlag, auf griechisch: Arsis. Der Niederschlag ist von Natur stärker, und eines größern Nachdrucks fähig, als der Aufschlag, welcher schon schwächer als jener ist. Der starke Takttheil, d. i. der Niederschlag, wird auch die gute Zeit, und der schwache Takttheil, nämlich der Aufschlag, die schlechte Zeit genennet.

14.

Die einfachste und leichteste Haupttaktart ist diejenige, welche aus 2 gleichen Schlägen, nämlich aus dem Nieder- und Aufschlage, bestehet, und auf folgende Weise vor Augen gestellet werden kann: I² / I¹. Die Zahl 1 bedeutet hier den Niederschlag; und 2 den Aufschlag. Bei dieser Taktart zählet man immer in gleichmäßiger Bewegung fort: Eins, Zwei, — Eins, Zwei, und schlägt bei Eins mit der Hand nieder, und bei Zwei auf.

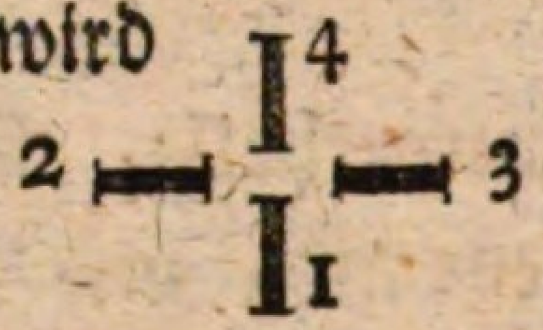
Ich nehme nun nach der Zahlenordnung die Haupttaktart von 3 gleichen Schlägen, welche nach folgender Vorstellung mit der Hand gegeben werden: I³ / I¹ — 2. Die Zahl 1 bedeutet hier abermals den ersten Schlag, welcher niederwärts geschiehet, 2 den zweiten Schlag, als Seitenschlag, weil er zur rechten Seite mit einiger Erhebung der Hand gegeben wird, und die Zahl 3 bedeutet den dritten Schlag, welcher aufwärts gehet. Bei

---

Warum und zu welchem Ende? — Wie viel Haupttakttheile hat der Takt? — Welches ist der erste Haupttakttheil? — Welches der andere? — Welcher Haupttakttheil ist stärker, und eines größern Nachdruckes fähig, als der andere? — Wie wird der starke Takttheil auch sonst genennet? — Wie der schwache Takttheil? —

Fragen zu §. 14. Welches ist die leichteste und einfachste Haupttaktart? — Wie zählet man bei derselben immer in gleichmäßiger Bewegung fort? — Bei welcher Zahl schlägt man mit der Hand nieder? — Bei welcher hinauf? — Aus wie viel Schlägen bestehet die zweite Haupttaktart? — Bei welcher Zahl schlägt man niederwärts? — Bei welcher seitwärts zur Rechten? — Und bei welcher aufwärts? —

dieser Haupttaktart zählet man immer in gleichmäßiger Bewegung fort: Eins, zwei, drei — Eins, zwei, drei.

Endlich giebt es noch eine dritte Haupttaktart, welche aus 4 gleichen Schlägen bestehet, und nach folgender Vorstellung gegeben wird 

. Die Zahl 1 bezeichnet hier den ersten Schlag, als den Niederschlag, 2 den zweiten Schlag, als Seitenschlag zur Linken, 3 den dritten Schlag, als Seitenschlag zur Rechten, und 4 den vierten Schlag, als Aufschlag. Bei dieser Taktart zählet man immer in gleichmäßiger Bewegung fort: Eins, Zwei, Drei, Vier — Eins, Zwei, Drei, Vier. Ein Anfänger übe sich fleißig in dem Mechanischen dieser 3 Haupttaktarten, die er mit der Hand geben lernen muß, und präge zugleich seinem innern Gefühle die gleichmäßige Bewegung ihrer Schläge wohl ein.

II. Abschnitt. Von den besonderen Taktarten und den kleineren Theilen derselben, wie auch von der Eintheilung der Noten nach einer jeden Taktart.

15.

Unter die vorigen 3 Haupttaktarten lassen sich alle besonderen Taktarten bringen, von denen ich euch jetzt das Nöthige sagen und darstellen will. Zuvor aber muß ich bemerken, (oder vielleicht habt ihr es schon vor von selbst aus der Gerad- und Ungeradheit der Taktschläge bemerkt,) daß unter den besagten 3 Haupttaktarten zwei gerade und eine ungerade ist, und es also gerade und ungerade Taktarten giebt.

Die-

Wie zählet man bei dieser Haupttaktart immer in gleichmäßiger Bewegung fort? — Aus wie viel Schlägen bestehet die dritte Haupttaktart? — Welchen Schlag bezeichnet die Zahl 1? — Welchen die Zahl 2? — Welchen die Zahl 3? — Und welchen Schlag bezeichnet die Zahl 4? — Zu welcher Seite wird der zweite Schlag gegeben? — Zu welcher Seite der dritte Schlag? — Wie zählet man bei dieser Taktart? — Worin muß sich ein Anfänger fleißig üben? — Womit muß er diese Taktarten geben lernen? — Und was muß er seinem innern Gefühle wohl einprägen? —

Fragen zu §. 15. Unter was lassen sich die besonderen Taktarten bringen? — Da bei den Taktarten gerade und ungerade Schläge bemerket werden, was giebt es demnach ferner für Taktarten? —

Diejenige Taktart, welche nicht nur aus zwei oder 4 Schlägen, sondern auch aus gleichen Theilen bestehet, ist eine gerade Taktart, nnd die, welche 3 gleiche Schläge und Theile enthält, eine ungerade Taktart. Auch diejenige Taktart, welche, wenn sie schon 2 oder 4 Schläge, aber ungleiche Theile hat, kann füglicher zu den ungeraden Taktarten, als zu den geraden gezählet werden, wovon ich weiter unten die Ursache angeben will.

Aus den vielen Taktarten, deren sich die Alten bedienet haben, will ich nur diejenigen heraussuchen, welche in heutigen Tonstücken am meisten vorkommen, um euch mit keinen unnöthigen Dingen zu überhäufen, und sie so ordnen, wie die zusammengesetzten aus den einfachen Taktarten entstehen.

Unter die Taktarten, welche zwei gleiche Schläge und Zeiten haben, folglich gerade und zugleich einfach sind, gehöret 1) der Zweizweitheilstakt, und 2) der Zweiviertheilstakt.

1) Der Zweizweitheilstakt, sonst auch Zweihalbetakt und Allabrevetakt genannt, bestehet aus zwei gleichen Haupttheilen, wovon jeder eine halbe Note enthält. Also gehet in dieser Taktart auf jeden Schlag eine halbe Note, ferner gehen 2 Viertheilsnoten, 4 Achttheilsnoten und auf beide Schläge gehet eine ganze Note. Sie wird durch dieses Taktzeichen ₵, welches ein großes durchstrichenes lateinisches C vorstellt, oder auch durch die große Ziffer 2 bei dem Anfange eines Tonstückes angedeutet. Folgendes kurze Beispiel *), dem ich noch eine kurze Erläuterung anfügen werde, soll dieses anschaulich machen.

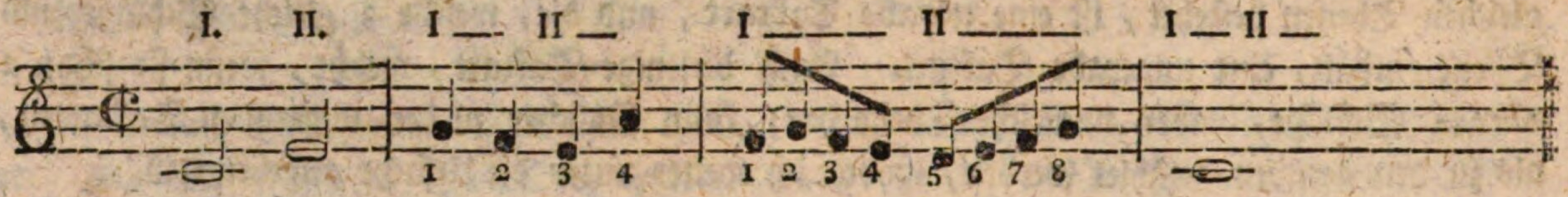
Nro.

Was ist eine gerade Taktart? — Was ist eine ungerade Taktart? — Welche Taktart kann füglicher zu den ungeraden Taktarten, als zu den geraden gezählet werden? — Welche Taktarten muß ein Anfänger erkennen lernen, die alten, oder die heut zu Tage gebräuchlichen? — Welche Taktarten haben zwei gleiche Schläge und Zeiten? — Sind der Zweizweitheilstakt und der Zweiviertheilstakt gerad oder ungerade? — Einfach oder zusammengesetzt? —

Fragen zu Nro. 1. Wie wird der Zweizweitheilstakt sonst noch genennet? — Aus wie viel Haupttheilen bestehet derselbe? — Wie viel halbe Noten gehen in dieser Taktart auf einen Schlag? — Wie viel Viertheilsnoten? — Und wie viel Achttheilsnoten? — Wie viel Schläge sind zur Aushaltung einer ganzen Note erforderlich? — Durch was für ein Zeichen wird diese Taktart angedeutet? — Und wo? — Was stellt dieses Taktzeichen vor? —

*) Anmerkung. Dieses und die andern folgenden Beispiele spielet der Lehrer seinem Schüler vor.

Nro. 1. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.

Ausser den 2 halben Noten, welche in dieser Taktart die zwei Hauptheile eines Takts ausmachen, sind die Viertheilsnoten, wovon 4 auf einen Takt *) gehen, um die Hälfte kleinere Takttheile, als die halben Noten, und bewegen sich auch um die Hälfte geschwinder, als besagte halbe Noten. Die Achttheilsnoten, wovon 8 auf einen Takt gehen, sind wieder noch so kleine Takttheile, als die Viertheilsnoten, und gehen auch noch so geschwinde, als die Viertheilsnoten.

Die römischen Zahlen, welche im obigen Beispiele über den Noten stehen, zeigen hier, wie in den 2 folgenden Beispielen, die Haupttakttheile an, auf welche Noten sie fallen, oder bei welchen sie anfangen, nnd die hinter denselben befindlichen Querstriche deuten an, theils wie lange ein solcher Haupttakttheil dauert, theils wie viel geschwinde Noten und folglich kleinere Takttheile auf einen jeden solchen gehen. Die arabischen Zahlen **) aber, welche unter den Noten in diesem und in den 2 folgenden Beispielen stehen, bezeichnen die kleineren Takttheile oder Glieder des Takts. Ferner ist zu merken, daß (aber nur in den geraden Taktarten) bei den kleineren Takttheilen die ungeraden Zahlen 1, 3, 5, 7 die stärkeren Theile oder die gute Zeit des Takts, und die geraden Zahlen 2, 4, 6, 8 die schwächeren Theile, oder die schlechte Zeit des Takts bezeichnen. Endlich hat man noch zu merken, daß, sobald ein Takt vorbei ist, ein Taktstrich auf dem Notensystem, der Deutlichkeit

---

Um wie viel kleinere Takttheile, als die halben Noten, sind die Viertheilsnoten? — Wie bewegen sich die Viertheilsnoten im Vergleich gegen die halben Noten? — Um wie viel kleinere Takttheile, als die Viertheilsnoten, sind die Achttheilsnoten? — Um wie viel geschwinder gehen diese, als die Viertheilsnoten? — Welche Noten sind unter zwei, vier oder acht Viertheils- und Achttheilsnoten die stärkern Takttheile, welche hier oben gerade oder ungerade Zahlen haben? — Und welche sind darunter die schwächeren Takttheile, welche mit ungeraden oder geraden Zahlen bezeichnet sind? — Was für ein Zeichen wird auf dem Notensystem gemacht, so bald ein Takt vorbei ist? —

---

*) Ein Takt heißet hier, was ein Taktstrich zum andern in sich begreifet.

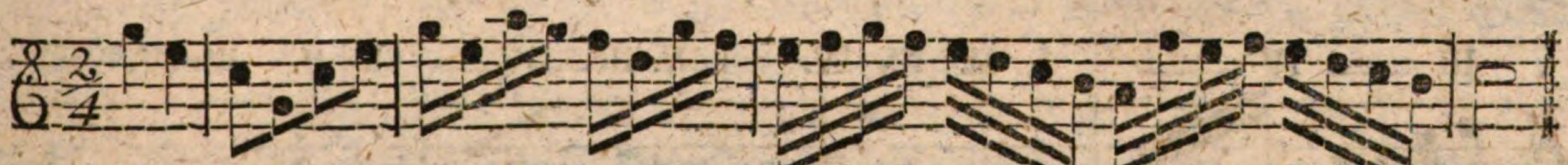
**) Dieß sind unsere gewöhnlichen Zahlen, deren uns nicht nur wir, sondern sich auch die meisten kultivirten Völker jezt bedienen.

keit halben für das Auge, gezogen wird, welcher nichts anders anzeiget, als daß ein Takt vorbei ist, und ein anderer wieder anfängt.

2) Der Zweiviertheilstakt bestehet ebenfalls, wie der Zweizweitheilstakt, aus zweien Haupttakttheilen, wovon jeder eine Viertheilsnote enthält. Also gehet in dieser Taktart, welche eben deswegen der Zweiviertheilstakt heisset, auf jeden Schlag eine Viertheilsnote, ferner gehen auf denselben 2 Achttheilsnoten, 4 Sechszehntheilsnoten, 8 Zwei und dreißigtheilsnoten, und auf beide Schläge eine halbe Note. Sie wird durch dieses Zeichen $\frac{2}{4}$ bei dem Ange eines Stückes angezeigt. Alles dieß wird durch folgendes kurze Beispiel deutlich werden.

Nro. 2. Haupttakttheile.

I. II. I — II — I —— II —— I —— II —— I – II –



1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8

Kleinere Takttheile.

Die vorherige Erklärung der Zahlen und Zeichen, welche über und unter den Noten stehen, beziehet sich auch hieher, und auf das noch folgende Beispiel. Eben daher bedarf dieß obige Beispiel Nro. 2. keiner besondern Erläuterung, nur der Anmerkung, daß die Sechszehntheilsnoten noch so geschwinde, als die Achttheilsnoten, und die Zwei und dreißigtheilsnoten wieder noch so geschwinde, als diese, sich bewegen müssen.

3) Wenn 2 Takte des $\frac{2}{4}$ Takts zusammengesetzet werden, so entstehet dadurch der Vierviertheilstakt, folglich eine zusammengesetzte Taktart. Dieser enthält 4 gleiche Schläge, die

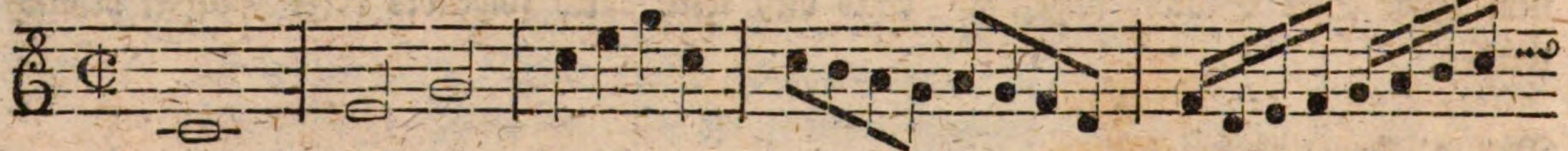
Fragen zu Nro. 2. Aus wie viel Hauptheilen bestehet der Zweiviertheilstakt? — Wie viel Viertheilsnoten enthält jeder dieser zwei Haupttheile? — Wie viel Viertheilsnoten gehen also auf einen jeden Schlag? — Wie viel Achttheilsnoten? — Wie viel Sechszehntheilsnoten gehen auf jeden Schlag? — Wie viel Zwei und dreißigtheilsnoten? — Wie viel halbe Noten gehen auf beide Schläge? — Durch was für ein Zeichen wird diese Taktart angezeigt? — Welche Notengattung bewegt sich noch so geschwinde, als die Achttheilsnoten? — Und welche noch so geschwinde, als diese? —

Fragen zu Nro. 3. Wenn zwei Takte des Zweiviertheilstakts zusammengesetzet werden, was für eine Taktart entstehet dadurch? — Wie viel Schläge enthält der Vierviertheilstakt? —

die so gegeben werden, wie sie oben §. 14. bei der dritten Haupttaktart abgebildet sind, und wird durch das Zeichen $\frac{4}{4}$, oder noch gewöhnlicher durch ein großes lateinisches C angezeiget. Zur Aushaltung einer ganzen Note sind in dieser Taktart 4 Schläge erforderlich. Eine halbe Note wird zwei Schläge ausgehalten. Auf einen Schlag gehen 2 Achttheilsnoten, 4 Sechszehntheilsnoten u. s. w. Dieses läßt sich aus folgendem Beispiele ersehen.

Nro. 3. Haupttakttheile.

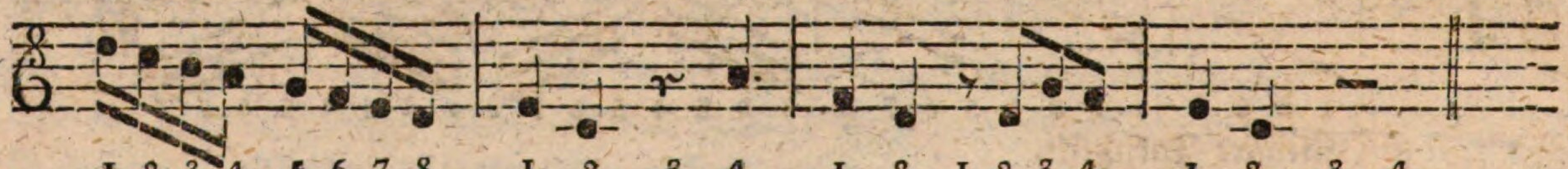
I.II.III.IV. I. II. III.IV. I.II.III.IV. I — II — III — IV — I —— II ——



1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8

Kleinere Takttheile.

III —— IV —— I. II. III. IV. I. II. III — IV — I. II. III. IV.



1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4

Da sich das Meiste schon aus dem vorhergehenden erklären läßt, so haben blos die in den drei letzten Takten dieses Beispiels Nro. 3. eingemischten Pausen eine Erklärung nöthig. Die Pausen müssen eben so, wie die Noten, nach dem Takt eingetheilet werden. Die Viertheilspause im sechsten Takt fällt auf den dritten Schlag, während dessen geschwiegen wird; die Achttheilspause im siebenten Takt aber fällt auf die erste Hälfte des dritten Schlags, und die darauf folgende Achttheilsnote muß gleich nach geschehenem Anschlage des dritten Schlags gespielet werden. Die halbe Taktpause im letzten Takt fällt auf den dritten Schlag, wo so lange geschwiegen wird, bis diese zwei Schläge vorüber sind.

Bei dieser Taktart ist noch anzumerken, daß, wenn sie sehr geschwinde gehen soll, anstatt 4, alsdann nur 2 Schläge, der eine herab- und der andere hinaufwärts, gegeben werden.

Wie werden sie gegeben? — Durch welches Zeichen wird diese Taktart angezeigt? — Wie viel Schläge lang muß eine ganze Note ausgehalten werden? — Wie viel Schläge lang eine halbe Note? — Wie viel Achttheilsnoten gehen auf einen Schlag? — Wie viel Sechszehntheilsnoten? — Wornach müssen die Pausen eingetheilet werden? — Wenn der Vierviertheilstakt sehr geschwinde gehen soll, wie viel Schläge müssen alsdann gegeben werden?

werden. Demnach gehet auf einen solchen Schlag eine halbe Note, ferner gehen auf denselben 2 Viertheilsnoten u. s. f., wie bei dem Zweizweitheilstakt, der deswegen Allabreve genennet wird, weil derselbe, da er dem Anscheine nach mit dem Vierviertheilstakt übereinkommt, um die Hälfte abgekürzet wird, so, daß die halben Noten, wie Viertheilsnoten, diese wie Achttheilsnoten, und diese wieder wie Sechszehntheilsnoten vorgetragen werden müssen, mit dem Unterschiede, daß im wahren Allabrevetakt keine Sechszehntheilsnoten vorkommen. Dieser Allabrevetakt, welcher eigentlich der kleinere ist, kommt von dem größern Allabrevetakt her, der aus zweien Takten des kleinern zusammengesetzt ist, aus 4 Schlägen bestehet, und sehr selten, etwa nur in Fugen und im Kontrapunkt, vorkommt. Auf jeden Schlag gehet im größern Allabrevetakt, welcher das nämliche Taktzeichen, wie der kleinere, führet, eine halbe Note, ferner gehen auf jeden Schlag 2 Viertheils- und 4 Achttheilsnoten.

4) Ich komme nun auf die ungeraden Taktarten, welche aus drei gleichen Schlägen bestehen, und daher Trippeltakte genennet werden.

Der erste davon ist der Dreizweitheilstakt, welcher 3 halbe Noten, 6 Viertheils- und 12 Achttheilsnoten enthält. Auf jeden der 3 Schläge, aus denen er bestehet, gehet also eine halbe Note, und wird deswegen auch der Dreihalbetakt genennet; ferner gehen auf einen Schlag 2 Viertheils- und 4 Achttheilsnoten, auf zwei Schläge gehet eine ganze Note, und auf drei Schläge eine ganze Note, hinter welcher ein Punkt stehet. Er wird durch

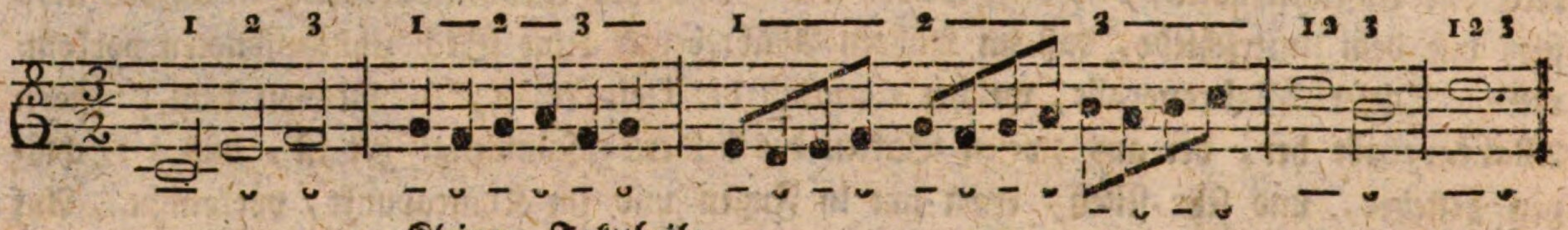
---

Wie viel halbe Noten gehen demnach auf einen solchen Schlag? — Wie viel Viertheilsnoten? — Bei welcher Taktart ist es so? — Warum wird er der Allabrevetakt genennet? — Was für eine Notengattung kommt im wahren Allabrevetakt nicht vor? — Wie wird dieser Allabrevetakt eigentlich genennet? — Von wem kommt er her? — Aus wie viel gleichen Schlägen bestehet der größere Allabrevetakt? — Wo kommt er vor? — Wie viel von einer jeden Notengattung gehen auf jeden Schlag? —

Fragen zu Nro. 4. Aus wie viel Schlägen bestehet die ungerade, einfache Taktart? — Wie wird sie daher sonst auch genennet? — Wie viel halbe Noten, Viertheils- und Achttheilsnoten enthält der Dreizweitheilstakt? — Wie viel halbe Noten gehen auf einen Schlag? — Wie viel Viertheilsnoten gehen auf einen Schlag? — Wie viel Achttheilsnoten? — Wie viel Schläge werden zur Aushaltung einer ganzen Note erfordert? — Wie viel Schläge zur Aushaltung einer punktirten ganzen Note? —

durch das Zeichen $\frac{3}{2}$ angedeutet, und gehöret unter die einfachen Taktarten. Aus folgendem Beispiele kann dieses klar gesehen werden.

Nro. 4. Haupttakttheile.



Kleinere Taktheile.

Bei den Beispielen über die ungeraden Taktarten muß ich jetzt zur Bezeichnung der drei gleichen Haupttakttheile die arabischen Zahlen 1, 2, 3, welche jetzt über den Noten stehen, und zur Bemerkung der stärkeren Takttheile das Zeichen —, zur Bezeichnung aber der schwächeren Takttheile das Zeichen ◡, welches unter die Noten gesetzet ist, wählen und gebrauchen. Es hat bei den Trippeltaktarten mit der Quantität, das heißt hier, mit der Stärke und Schwäche oder Länge und Kürze der Takttheile eine andere Beschaffenheit, da nur der erste Haupttakttheil stark ist, die zwei andern aber schwach sind. Was die kleineren Takttheile betrift, ist im einfachen Trippeltakt der erste von zwei kleineren Theilen stark, und der andere schwach.

5) Der Dreiviertheilstakt bestehet ebenfalls aus drei gleichen Schlägen, und enthält 3 Viertheilsnoten, weswegen er auch so genennet wird. Auf jeden Schlag gehet also eine Viertheilsnote, ferner gehen auf jeden Schlag 2 Achttheils- und 4 Sechszehntheilsnoten. Eine halbe Note wird 2 Schläge lang, und eine solche halbe Note, hinter welcher sich ein

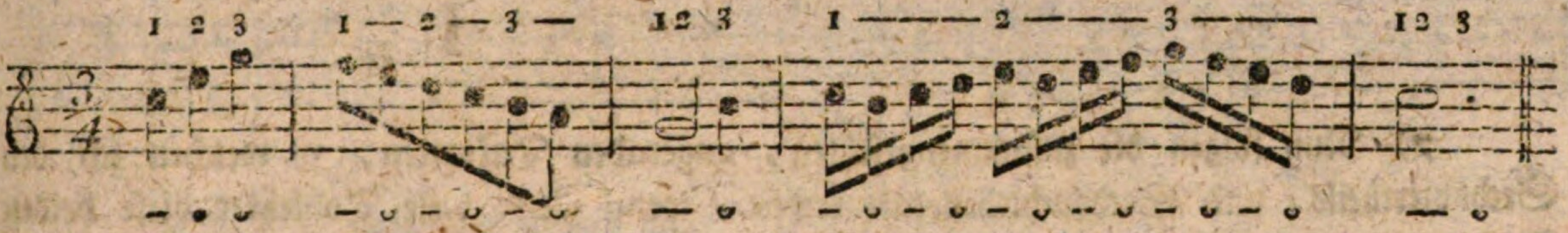
---

Durch was für ein Zeichen wird diese Taktart angedeutet? — Gehöret sie unter die einfachen oder zusammengesetzten Taktarten? — Ist die Quantität der Takttheile, das heißt hier, die Stärke oder Schwäche derselben, bei den Trippeltakten so beschaffen, wie bei den geraden? — Welcher Haupttakttheil ist bei dem Trippeltakt allein stark? — Und welche Haupttakttheile hingegen sind schwach? Welcher kleinere Takttheil im einfachen Trippeltakt ist stark? — Und welcher schwach?

Fragen zu Nro. 5. Aus wie viel Schlägen bestehet der Dreiviertheilstakt? — Wie viel Viertheilsnoten enthält derselbe? — Warum wird er so genennet? — Wie viel Viertheilsnoten gehen also auf jeden Schlag? — Wie viel Sechszehntheilsnoten? — Wie viel Schläge lang wird eine halbe Note ausgehalten? — Wie viel Schläge lang eine punktirte halbe Note? —

ein Punkt befindet, 3 Schläge lang ausgehalten. Er wird durch das Zeichen $\frac{3}{4}$ vornen angezeigt, und gehöret zu den einfachen Taktarten. Dieses läßt sich aus folgendem Beispiele abnehmen.

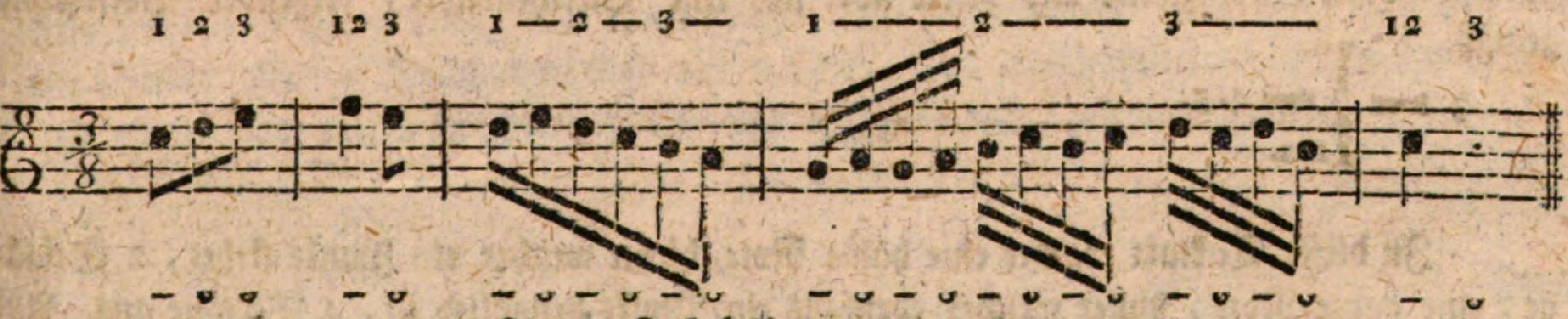
Nro. 5. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.

6) Der Dreiachttheilstakt bestehet aus drei gleichen Schlägen, enthält 3 Achttheilsnoten, und hat von daher seine Benennung. Auf jeden Schlag gehet eine Achttheilsnote, ferner gehen auf jeden Schlag 2 Sechszehntheils- und 4 Zwei und dreißigtheilsnoten. Eine Viertheilsnote wird 2 Schläge lang, und eine solche Viertheilsnote, hinter welcher ein Punkt stehet, 3 Schläge lang ausgehalten. Er wird durch dieses Zeichen $\frac{3}{8}$ angedeutet, und gehöret unter die einfachen Tripeltaktarten. Folgendes Beispiel zeiget dieses.

Nro. 6. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.

Durch welches Zeichen wird diese Taktart angezeigt? — Gehört sie zu den einfachen oder zusammengesetzten Taktarten?

Fragen zu Nro. 6. Aus wie viel Schlägen bestehet der Dreiachttheilstakt? — Wie viel Achttheilsnoten enthält derselbe? — Woher hat er seine Benennung? — Wie viel Achttheilsnoten gehen auf jeden Schlag? — Wie viel Sechszehntheilsnoten? — Und wie viel Zwei und dreißigtheilsnoten? — Wie viel Schläge lang wird eine Viertheilsnote ausgehalten? — Wie viel Schläge lang eine mit einem Punkt versehene Viertheilsnote? — Durch welches Zeichen wird diese Taktart angedeutet? — Gehört sie unter die einfachen oder zusammengesetzten Taktarten? —

Anmerkung. Wenn der $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takt sehr geschwinde gehen soll, so werden anstatt 3, nur 2 Schläge gegeben, doch so, daß alsdann der Niederschlag noch einmal so lang, als der Aufschlag, dauert. Man zählet demnach bei dem Niederschlage Eins, Zwei, und sagt bei dem Aufschlage Drei, nach folgender Vorstellung I 3.

I 1, 2,

7) Nun folgen die zusammengesetzten, ungeraden Taktarten, zu welchen ich den Sechsviertheils- und Sechsachttheilstakt rechne, wenn gleich viele Tonlehrer diese beiden Taktarten, so wie noch einige andere, welche diesen hier nachfolgen werden, unter die geraden Taktarten zählen. Das zum Theil Schleppende und Hinkende dieser Taktarten giebt schon zu erkennen, daß sie aus keinen gleichen Haupttheilen bestehen, ohne ihre Herkunft von den Trippeltakten, wie gleich gezeiget werden soll, in Anschlag zu bringen.

Wenn zwei Takte des Dreiviertheilstakts zusammengesetzet werden, so entspringet daraus der Sechsviertheilstakt. Er bestehet zwar aus 4 Schlägen, woraus man schließen sollte, daß er unter die geraden Taktarten gehöre; allein diese Schläge sind unter sich von ungleichem Gewichte. Denn der erste und dritte Schlag enthält 2 Viertheilsnoten oder eine halbe Note, der zweite und vierte aber nur eine Viertheilsnote, folgender Vorstellung gemäß.

I 6.

3. — — 4. 5.

I 1. 2.

In dieser Taktart machet eine halbe Note, hinter welcher ein Punkt stehet, 2 Schläge, eine ganze Note, hinter welcher ebenfalls ein Punkt befindlich ist, 4 Schläge aus. Auf den

---

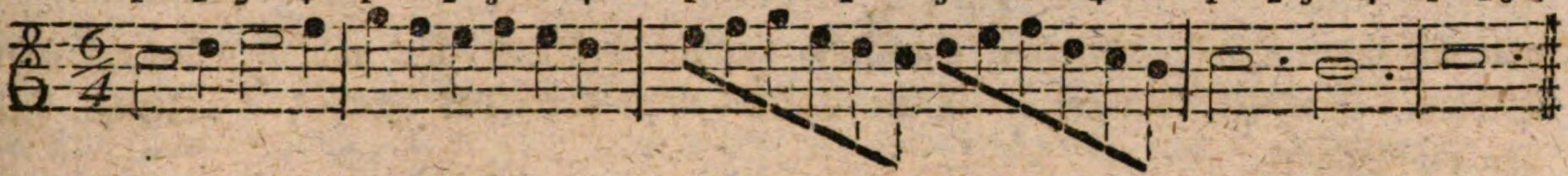
Wenn der Dreiviertheils- und Dreiachttheilstakt sehr geschwinde gehen soll, wie viel Schläge werden alsdann gegeben? — Um wie viel länger aber muß der Niederschlag dauern? — Wie viel Haupttakttheile werden auf den Niederschlag gezählet? — Wie viel auf den Aufschlag?

Fragen zu Nro. 7. Zu welchen Taktarten kann der Sechsviertheils- und Sechsachttheilstakt gerechnet werden, zu den geraden oder ungeraden? — Warum? — Was entspringt für eine zusammengesetzte ungerade Taktart, wenn zwei Takte des Dreiviertheilstakts zusammengesetzet werden? — Aus wie viel Schlägen bestehet derselbe? — Was sollte man daraus schließen? — Allein, wie sind diese 4 Schläge beschaffen? — Wie viel Viertheilsnoten enthält der erste und dritte Schlag? — Wie viel aber der zweite und vierte Schlag? — Wie viel Schläge machet in dieser Taktart eine punktirte halbe Note aus? — Wieviel eine punktirte ganze Note? —

den ersten und dritten Schlag gehen 4 Achttheilsnoten, auf den zweiten und vierten aber nur 2 Achttheilsnoten. Man deutet diese Taktart durch das Zeichen $\frac{6}{4}$ an. Hievon ein Beispiel.

Nro. 7. Haupttakttheile.

1 – 2 3 – 4 1 — 2 3 — 4 1 —— 2 — 3 —— 4 — 1 – 2 3 – 4 1 – 23-4



Kleinere Takttheile.

8) Setzet man zwei Takte des Dreiachttheilstakts zusammen, so entstehet dadurch der Sechsachttheilstakt, der, wenn er langsam gehen soll, mit 4 eben so ungleichen Schlägen, wie der Sechsviertheilstakt, gegeben werden muß, um die 4 Haupttakttheile deutlich zu bezeichnen. Denn der erste und dritte Schlag dauert um die Hälfte länger, als der zweite und vierte Schlag. Auf den ersten und dritten Schlag kommen in dieser Taktart eine Viertheilsnote oder 2 Achttheilsnoten zu stehen; auf den zweiten und vierten Schlag aber fällt nur eine Achttheilsnote. Eine halbe Note, hinter welcher ein Punkt stehet, füllet einen solchen ganzen Takt aus; eine Viertheilsnote, hinter welcher sich ebenfalls ein Punkt befindet, wird 2 Schläge lang, oder einen halben Takt ausgehalten. Auf den ersten und dritten Schlag gehen 4 Sechszehntheils- und 8 Zwei- und dreißigtheilsnoten; auf den zweiten und vierten aber nur 2 Sechszehntheils- und 4 Zwei- und dreißigtheilsnoten.

Hinge-

Wie viel Achttheilsnoten gehen auf den ersten und dritten Schlag? — Wie viel solcher gehen aber auf den zweiten und vierten Schlag? — Wodurch deutet man diese Taktart an?

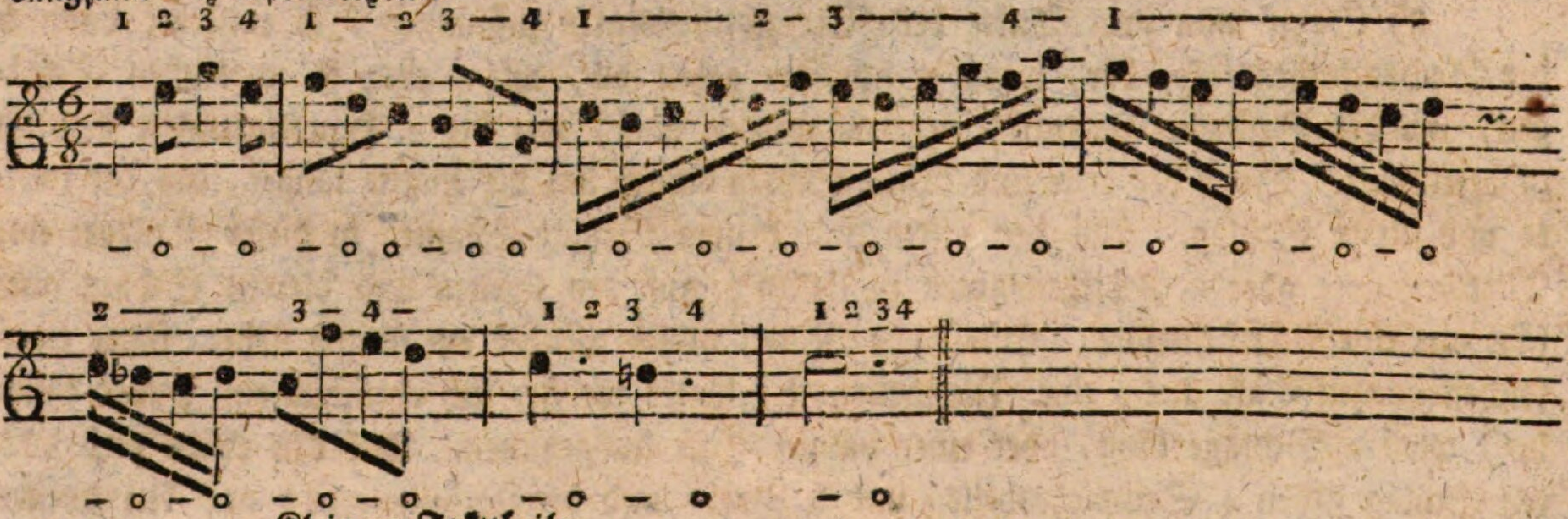
Fragen zu Nro. 8. Wenn man zwei Takte des Dreiachtheiltakts zusammensetzet, was entstehet dadurch für eine Taktart? — Mit wie viel Schlägen muß er gegeben werden, wenn er langsam gehen soll? — Wie sind diese 4 Schläge beschaffen? — Wie lange dauert der erste und dritte Schlag im Vergleich gegen den zweiten und vierten? — Wie viel Viertheils- oder Achttheilsnoten kommen auf den ersten und dritten Schlag? — Wie viel Achttheilsnoten fallen auf den zweiten und vierten Schlag? — Welche Notengattung füllet einen solchen ganzen Takt aus? — Wie lange wird eine punktirte Viertheilsnote ausgehalten? — Wie viel Sechszehntheils- und Zwei- und dreißigtheilsnoten gehen auf den ersten und dritten Schlag? — Wie viel solcher Notengattungen auf den zweiten und vierten Schlag? —

Hingegen, wenn diese Taktart entweder munter oder geschwinde gehen soll; so werden alsdann nur 2 Schläge, der eine herab, und der andere hinauf, gegeben. Auf den Niederschlag zählet man in diesem Falle 3 Achttheilsnoten, und auf den Aufschlag eben so viel nach folgender Vorstellung | 4, 5, 6. | 1, 2, 3, Es gehet dann auf jeden Schlag eine Viertheilsnote mit einem Punkt, oder eine Viertheils- und Achttheilsnote, und endlich gehen auf jeden Schlag 6 Sechszehntheilsnoten. Diese Taktart wird durch das Zeichen $\frac{6}{8}$ angezeigt. Hievon ein Beispiel

a) nach der Eintheilung in 4 Schläge,

Nro. 8.

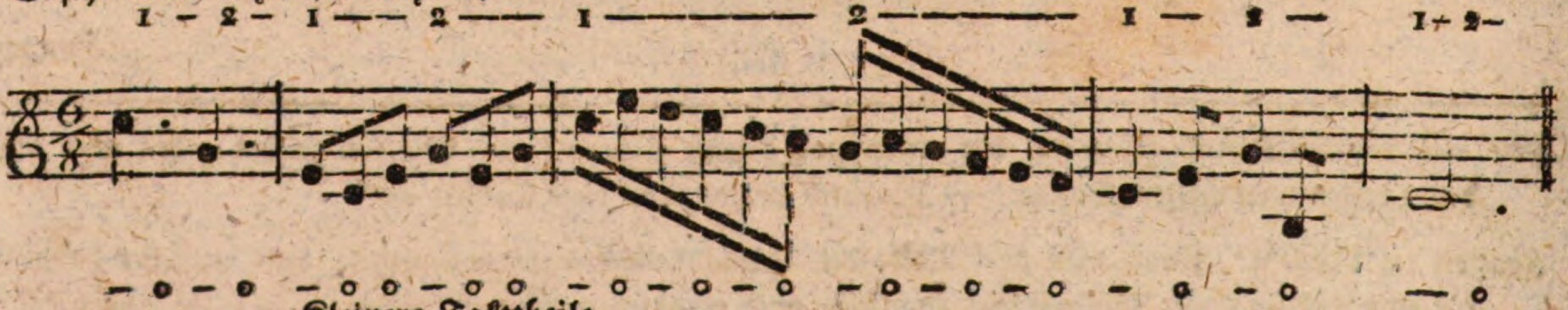
Langsam. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.

b) nach der Eintheilung in 2 Schläge.

Geschwinde. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.

Wenn

Wenn diese Taktart munter oder geschwinde gehen soll, wie viel Schläge werden dann gegeben? — Wie viel Achttheilsnoten zählet man in diesem Falle auf den Niederschlag? — Wie viel derselben auf den Aufschlag? — Wie viel punktirte Viertheilsnoten gehen dann auf jeden Schlag? — Oder was sonst noch für Notengattungen von gleichem Werthe? — Wie viel Sechszehntheilsnoten gehen auf jeden Schlag? — Durch was für ein Zeichen wird diese Taktart angezeigt? —

Wenn diese Taktart sehr geschwinde gehet, so gleichet sie beinahe dem Zweiviertheilstakt, weil alsdann die triplirten, d. i. verdreifachten, kleinen Takttheile, welche aus Achttheilsnoten bestehen, den Triolen gleichen, wovon ihr erst in der zweiten Abtheilung dieses Werks einen Begriff bekommen sollt.

9) Wenn zwei Takte des Sechsachttheilstakt zusammengesetzet werden, so entspringet daraus der Zwölfachttheilstakt, welcher aus 4 gleichen Schlägen, wie der Vierviertheilstakt, bestehet, doch mit dem Unterschiede, daß bei dieser Taktart auf jeden Schlag eine punktirte Viertheilsnote, oder eine Viertheils= und Achttheilsnote, oder 3 Achttheilsnoten, oder endlich 6 Sechszehntheilsnoten fallen. Eine punktirte ganze Note füllet einen ganzen Takt, und eine punktirte halbe Note einen halben Takt aus. Auf jeden Schlag werden bei Gebung dieser Taktart 3 Achttheilsnoten nach folgender Vorstellung gezählt

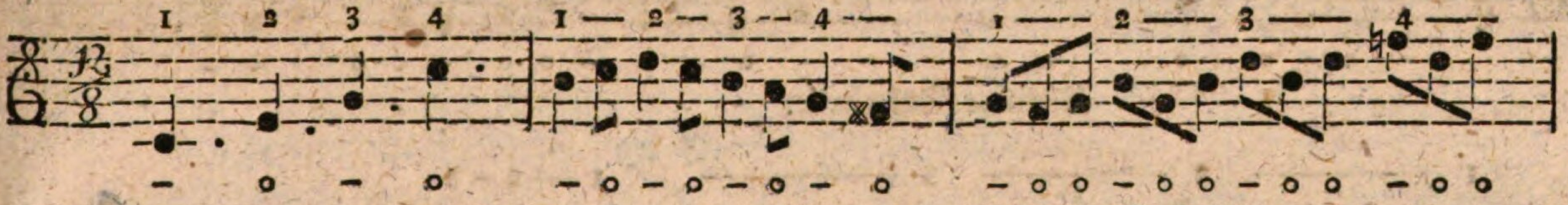
10, 11, 12.

4, 5, 6, — — 7, 8, 9,

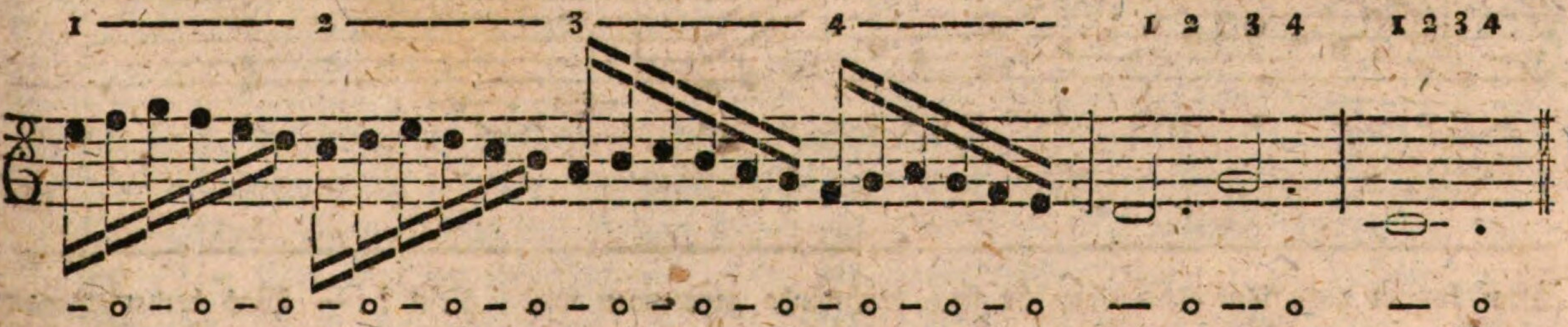
1, 2, 3,

Sie wird durch das Zeichen $\frac{12}{8}$ angedeutet. Dieß wird durch folgendes Beispiel deutlicher werden.

Nro. 9. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.



Wenn

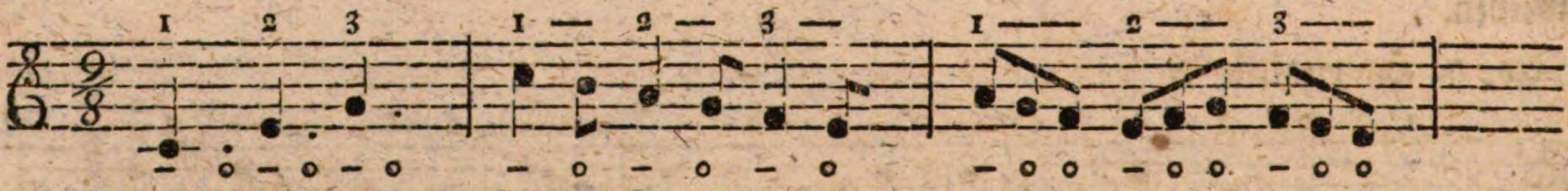
Wenn der Sechsachttheilstakt sehr geschwinde gehet, welcher Taktart gleichet er beinahe? — Warum?

Fragen zu Nro. 9. Wenn zwei Takte des Sechsachttheilstakts zusammengesetzet werden, was für eine Taktart entspringt daraus? — Aus wie viel Schlägen bestehet derselbe? — Was ist für ein Unterschied zwischen dem Vierviertheilstakt und Zwölfachttheilstakt? — Was füllet einen halben Takt aus? — Wie viel Achttheilsnoten werden bei Gebung dieser Taktart auf jeden Schlag gezählt? — Durch welches Zeichen wird diese Taktart angedeutet?

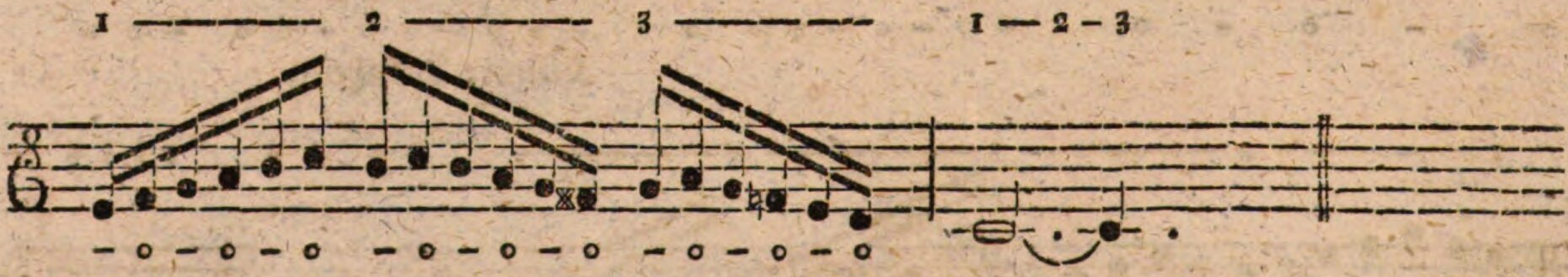
Wenn diese Taktart sehr geschwinde genommen wird, so kommt sie beinahe dem Vierviertheilstakt gleich; doch bemerkt man an den punktirten Viertheilsnoten etwas Langgezogenes, an den Viertheilsnoten, auf welche Achttheilsnoten folgen, etwas Schleppendes, und an den Achttheils- und Sechszehntheilsnoten etwas Hüpfendes und Hinkendes.

10) Wenn endlich drei Takte des Dreiachttheilstakts zusammengesetzet werden, so entstehet dadurch der Neunachttheilstakt, eine schon seltene Taktart, welche aus drei gleichen Schlägen bestehet. Auf jeden Schlag gehet eine punktirte Viertheilsnote, oder eine Viertheils- und Achttheilsnote, oder drei Achttheilsnoten, und sechs Sechszehntheilsnoten. Eine punktirte halbe Note sammt einer punktirten Viertheilsnote machen einen solchen ganzen Takt aus. Diese Taktart wird aber so gegeben I 7, 8, 9. — 4, 5, 6, I 1, 2, 3, indem man auf jeden Schlag 3 Achttheilsnoten zählet. Sie wird durch dieses Zeichen $\frac{9}{8}$ angedeutet. Hievon ein Beispiel.

Nro. 10. Haupttakttheile.



Kleinere Takttheile.



16.

Wem kommt diese Taktart, wenn sie sehr geschwinde genommen wird, gleich? — Was bemerket man aber doch an den punktirten Viertheilsnoten? — Was an den Viertheilsnoten, auf welche Achttheilsnoten folgen? — Und was an den Achttheils- und Sechszehntheilsnoten?

Fragen zu Nro. 10. Wenn drei Takte des Dreiachttheilstakts zusammengesetzet werden, was entstehet dadurch für eine Taktart? — Aus wie viel Schlägen bestehet diese seltene Taktart? — Was gehet auf jeden Schlag? — Oder was sonst noch? — Was füllet dann einen solchen ganzen Takt aus? — Wie viel Achttheilsnoten zählet man auf jeden Schlag? — Wie wird diese Taktart gegeben? — Durch welches Zeichen wird sie angedeutet?

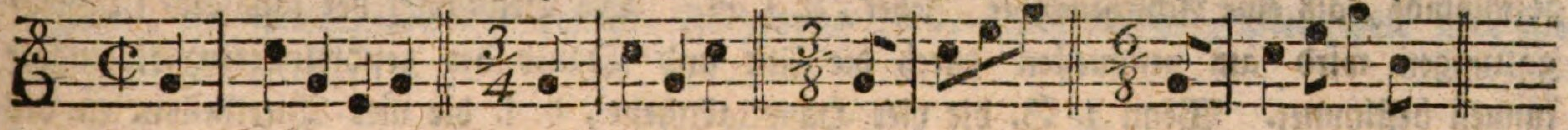
16.

Ein Tonstück kann bald im Niederschlage, bald im Aufschlage des Takts anfangen. Da alle bisherigen Beispiele im Niederschlage anfangen: so sind hier nur noch einige kurze Beispiele vom Anfangen eines Stücks im Aufschlage des Takts zu geben nöthig. Der Anfang im Aufschlage beträgt manchmal einen ganzen, manchmal einen halben Takttheil, und manchmal zwei Haupttheile oder einen halben Takt.

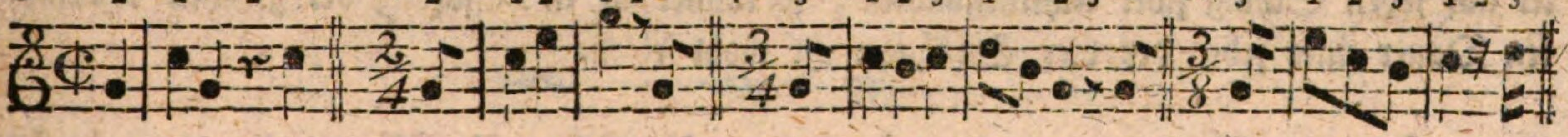
Es folgen hier nun kurze Beispiele

1) über den Anfang eines Tonstücks im Aufschlage des Takts, welcher einen Haupttakttheil ausmacht,

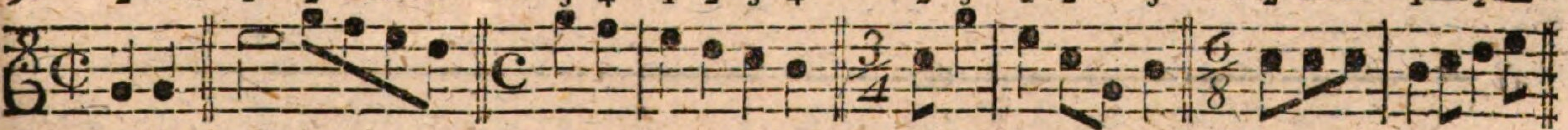
Haupttakttheile.



2) über den Anfang eines Tonstücks im Aufschlage des Takts, welcher einen halben Takttheil beträgt,



3) über den Anfang eines Stücks im Aufschlage des Takts, welcher theils einen halben Takt, theils zwei Haupttakttheile ausmachet,



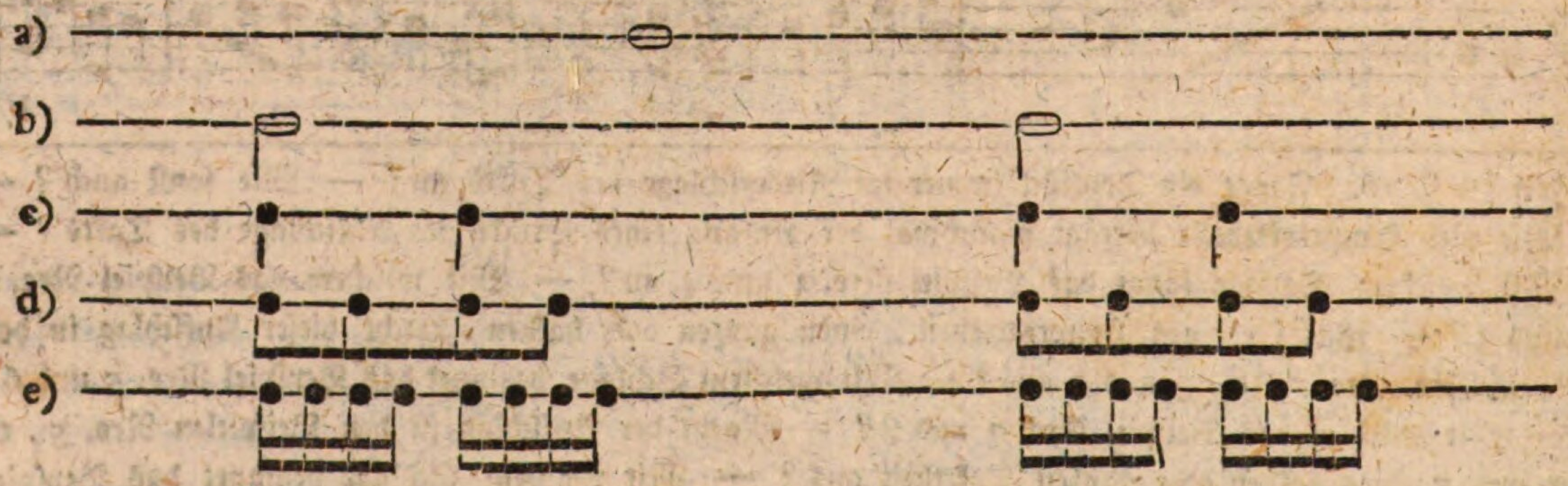
17.

Fragen zu §. 16. Fängt ein Tonstück immer im Niederschlage des Takts an? — Wie sonst auch? — Wie viel Haupttakttheile beträgt manchmal der Anfang eines Stücks im Aufschlage des Takts? — Mit welchem Schlage fängt das Beispiel Nro. 1 und 4 an? — Mit welchem das Beispiel Nro. 2 und 3? — Was für einen Haupttakttheil, einen ganzen oder halben, macht dieser Aufschlag in den Beispielen Nro. 1, 2, 3 und 4 aus? — Mit welchem Schlage beginnet das Beyspiel Nro. 5 und 6? — Mit welchem das Beispiel Nro. 7 und 8? — Macht der Aufschlag in den Beispielen Nro. 5, 6, 7 und 8 einen halben oder ganzen Takttheil aus? — Mit welchem Schlage beginnet das Beyspiel Nro. 9 und 12? — Wie viel beträgt der Aufschlag in Nro. 9 und 12? — Mit welchen Schlägen beginnet das Beispiel Nro. 10 und 11? — Wie viel Haupttheile machen die zwei Schläge, womit das Beispiel Nro. 10 anfängt, aus? — Beträgt der Aufschlag in dem Beispiel Nro. 11 zwei oder anderthalb Takttheile? —

17.

Noch etwas muß ich nachholen, was zu dieser wichtigen und für manchen Anfänger schwer zu fassenden Materie gehöret. Die Bewegung dieser bisher angeführten gewöhnlichen Taktarten kann bald langsam oder geschwinde, bald minder langsam oder geschwinde gehen, je nachdem sie durch die beigesetzte Vorschrift bestimmet wird. Je langsamer aber die Bewegung einer Taktart gehen soll, desto nöthiger ist es, die Bewegung der Haupttakttheile nach den kleineren Takttheilen abzumessen und zu nehmen. Ihr müsset hiebei wohl merken, daß eine halbe Note sich gerade um die Hälfte geschwinder, als eine ganze Note, beweget, daß eine Viertheilsnote noch so geschwinde, als eine halbe Note, eine Achttheilsnote wieder noch so geschwinde, als eine Viertheilsnote, eine Sechszehntheilsnote noch so geschwinde, als eine Achttheilsnote, gehet, u. s. w. Die Bewegung der langsamen Notengattungen wird am genauesten durch die Zeit und Dauer der geschwinderen Notengattungen bestimmet. Wenn z. B. die vier Haupttakttheile, d. i. die vier Viertheilsnoten des Vierviertheilstakts sehr langsam gehen sollen, so theilet sie nur in Gedanken in acht kleinere Theile, die gerade noch so geschwinde sich bewegen, d. i. in acht Achttheilsnoten, und zählet auf jeden Schlag zwei Achttheilsnoten; so könnet ihr in Ansehung der gleichen bestimmten Dauer eines jeden der vier Schläge nicht wohl fehlen.

Folgende Vorstellung wird euch einen anschaulichen Begriff von den vornehmsten Notengattungen geben, wie die eine gegen die andere in Ansehung der Bewegung eingetheilet werden soll.



Gesetzt

Fragen zu §. 17. Wie kann die Bewegung der bisher angeführten, gewöhnlichen Taktarten gehen? — Wodurch wird die langsamere oder geschwindere Bewegung bestimmt? — Wornach muß die Bewegung der Haupttakttheile abgemessen und genommen werden, wenn die Bewegung einer Taktart lang=

Gesetzt, der eine hat eine ganze Note, wie hier oben bei a) ist, der andere zwei halbe Noten, wie bei b), auszuhalten, der dritte hat 4 Viertheilsnoten, wie bei c), der vierte 8 Achttheilsnoten, wie bei d), und der fünfte 16 Sechszehntheilsnoten zu spielen, wie bei e): so müssen alle diese Fünfe, wenn sie zu gleicher Zeit mit einander anfangen, auch zu gleicher Zeit mit einander fertig werden, obgleich der eine nur eine einzige Note, der andere zwei, und die andern 4, 8 bis 16 Noten zu spielen haben. Dieß kommt daher, weil jeder seine Note oder Noten nach dem Takt abmessen, und demnach eine halbe Note noch so geschwinde, als eine ganze Note, eine Viertheilsnote wieder noch so geschwinde, als eine halbe Note u. s. w. spielen muß.

Das übrige in Ansehung der Noten und Pausen nach der Takteintheilung wird in dem fünften Hauptstücke der zweiten Abtheilung dieser theoretischen Klavierschule noch näher gezeiget werden.

sam gehen soll? — Um wie viel geschwinder beweget sich eine halbe Note, als eine ganze? — Wie gehet eine Viertheilsnote gegen eine halbe Note? — Wie gehet eine Achttheilsnote? — Wie — eine Sechszehntheilsnote? — Was wird am genauesten durch die Zeit und Dauer der geschwinderen Notengattungen bestimmet? — Wenn z. B. die vier Haupttakttheile, d. i. die 4 Viertheilsnoten, sehr langsam gehen sollen, wie müssen sie in Gedanken eingetheilet werden? — Wie geschwinde müssen sich die Achttheilsnoten bewegen? — Und wie viel derselben zählet man auf jeden Schlag? — Wenn der eine eine ganze Note, der andere zwei halbe Noten auszuhalten, der dritte 4 Viertheilsnoten, der vierte 8 Achttheilsnoten, und der fünfte 16 Sechszehntheilsnoten zu spielen hat, wann müssen diese Fünfe damit fertig werden? — Woher kommt dieses? —

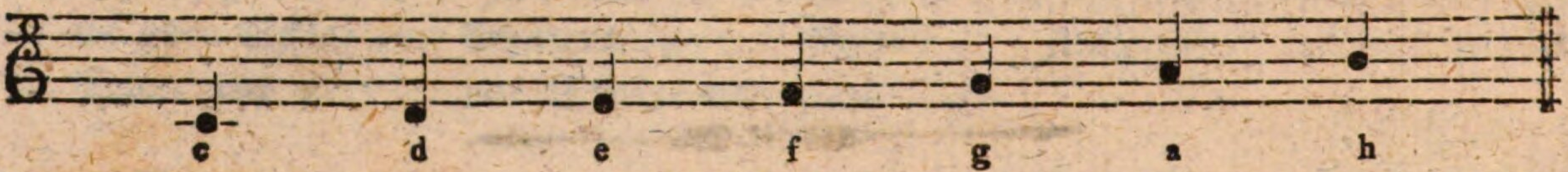
Viertes Hauptstück.

Von den Tönen.

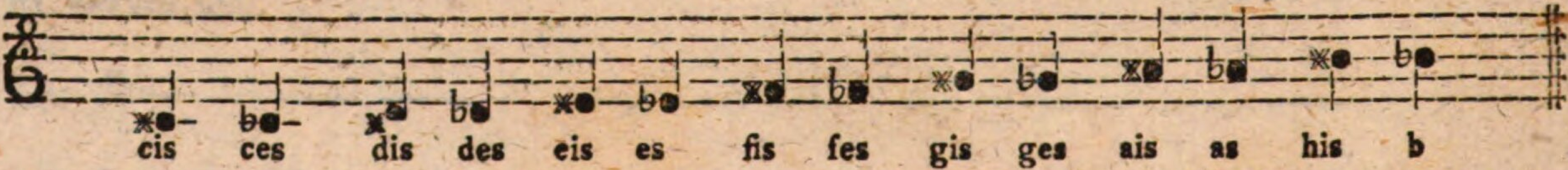
I. Abschnitt. Von den Tönen, Tonleitern und Tonarten.

18.

Es giebt in der Musik nur 7 Haupttöne, welche, wie schon bekannt, c d e f g a h heissen, und wovon jeder seine eigene Stufe auf dem Notensystem hat, wie hier zu sehen ist:



Diese werden diatonische, d. i. natürliche, Töne genennet. Mittelst des doppelten Kreuzes und kleinen runden Be's entstehen noch 14 Nebentöne, als



Weil aber h und ces, cis und des, dis und es, eis und f, fis und ges, gis und as, ais und b, his und c auf dem Klavier einen und ebendenselben Tasten einnehmen; so fallen 9 dieser Nebentöne hinweg: demnach bleiben nur noch 5, welche mit den 7 Haupttönen, vornehmlich auf dem Klavier, zwölf Töne zusammen ausmachen.

Unter

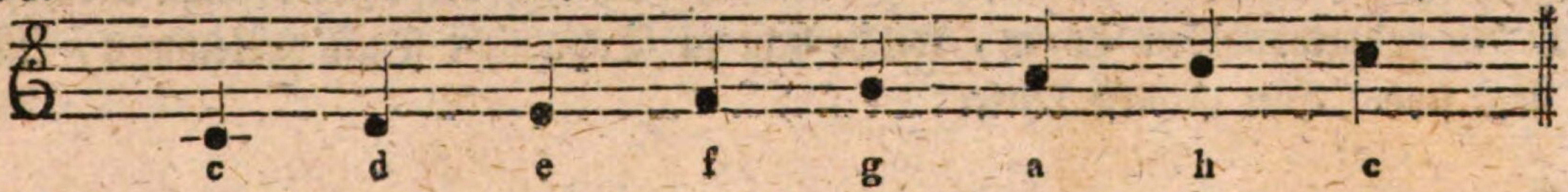
Fragen zu §. 18. Wie viel Haupttöne giebt es in der Musik? — Wie heissen sie? — Was hat ein jeder derselben auf dem Notensystem? — Wie werden diese Töne genennet? — Wie entstehen noch Nebentöne? — Wie viel sind derselben? — Wie viel fallen aber von denselben hinweg? — Warum? — Wie viel bleiben noch von den Nebentönen, nach Abzug der obigen Neune, übrig? — Wie viel Töne machen diese mit den 7 Haupttönen zusammen aus? —

Unter diesen 12 Tönen sind einige ganz, einige halb *). Ein ganzer Ton ist, wenn zwischen zweien Klaviertasten ein einziger in der Mitte übrig bleibt, wie z. B. c zu d, wo zwischen der Taste cis liegt (dieß wird euch euer Lehrer auf dem Klavier zeigen); ein halber Ton hingegen, wenn sich kein Taste dazwischen befindet, wie z. B. h zu c oder cis zu d. Mehrere halbe Töne, welche stufenweise auf einander folgen, sind chromatische, d. i. bunte und unter einander gemischte, Töne. Diejenigen Töne aber, welche auf dem Klavier einen und ebendenselben Tasten einnehmen, als h und ces, cis und des, dis und es, eis und f, fis und ges, gis und as, ais und b, his und c werden enharmonische Töne genennet, und sind, wenn man sie berechnet, gleichsam Viertheilstöne.

19.

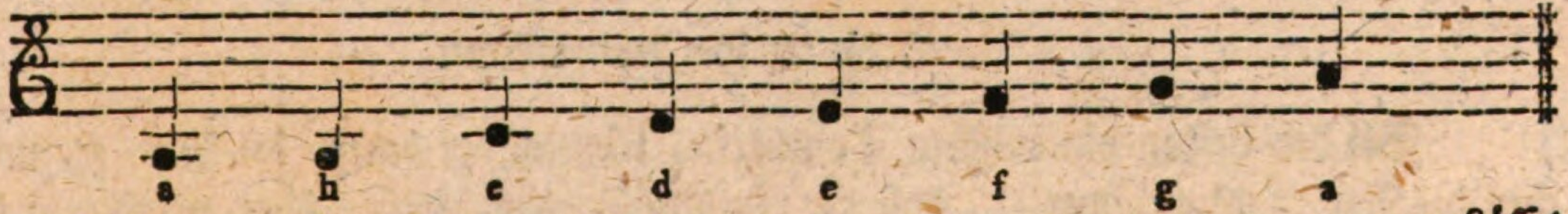
Wenn man die diatonischen Töne stufenweise auf einander folgen läßt, so entstehet die diatonische Leiter, welche sich in die harte und weiche eintheilt: Fängt man bei dem c an, fährt dann stufenweise durch die andern sechs Töne fort, und setzet noch den achten Ton hinzu, welcher wieder (aber ein höheres) c ist; so stellet sich folgende harte Tonleiter, welche auch die harte Oktavleiter heisset, dar.

Nro. 1. I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.



Beginnet man aber bei dem a, und fähret so stufenweise bis zum achten Ton, der (aber ein höheres) a ist, hinauf, so zeiget sich diese weiche Tonleiter, welche auch die weiche Oktavleiter heisset.

2. I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.



Lässet

Was sind einige unter diesen 12 Tönen? — Was ist ein ganzer Ton? — Was ein halber Ton? — Was chromatische Töne? — Was sind enharmonische Töne?

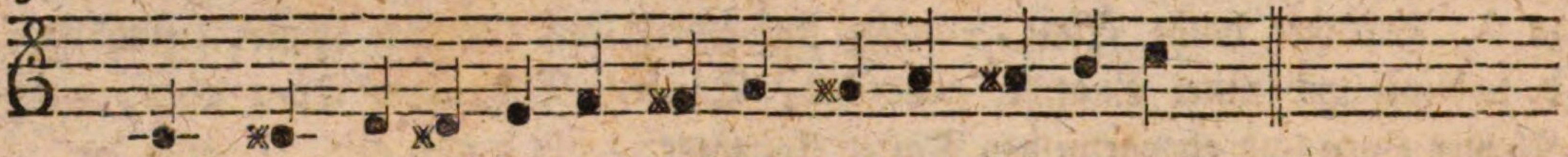
Fragen zu §. 19. Wie entstehet die diatonische Tonleiter? — Wie theilet sie sich ein? — Wie entstehet die harte diatonische Tonleiter? — Wie entstehet die weiche diatonische Tonleiter?

---

*) Es giebt auch große ganze, und kleine ganze Töne, wie auch große halbe und kleine halbe Töne. Von den letztern kommt unten §. 23 in den erläuternden Anmerkungen etwas vor.

Lässet man die halben Töne stufenweise auf einander folgen, so entstehet die chromatische Tonleiter, welcher auf zweierlei Weise, nämlich 1) mit doppelten Kreuzen, und 2) mit gewöhnlichen Been, vorgestellet werden, wie hier,

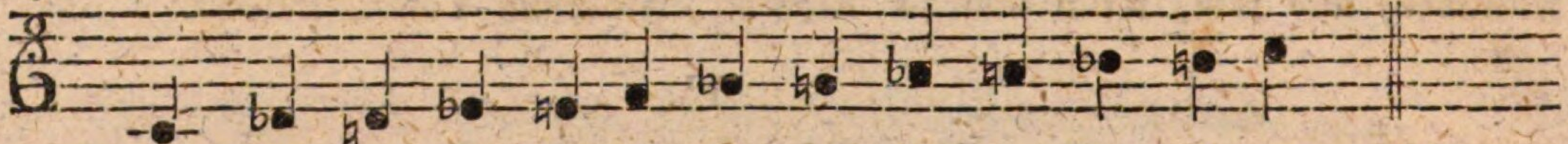
3.



c cis d dis e f fis g gis a ais h c

4.

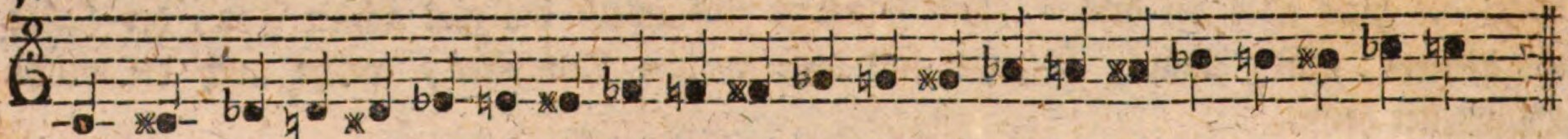
und hier.



c des d es e f ges g as a b h c

Wenn zwischen die halben Töne die oben benannten enharmonischen Töne, welche auf dem Klavier nur idealische, d. i. eingebildete, Töne sind, eingeschaltet werden, so entstehet die chromatisch-enharmonische Tonleiter, welche auf dem Klavier mit der chromatischen gleich zu lauten scheint, und mit welcher ich euch deswegen bekannt mache, damit ihr in den enharmonischen Tönen, welche heut zu Tage nicht selten vorkommen, keine Fremdlinge seyd. Hier ist diese Leiter.

5.



c cis des d dis es e eis fes f fis ges g gis as a ais b h his ces c

Erläuternde Anmerkung.

Bei den beiden diatonischen Tonleitern, nämlich der harten bei Nro. 1, und der weichen bei Nro. 2 ist anzumerken, daß die römische Zahlen, welche über den Noten stehen, die Ordnung der Klangstufen anzeigen, welche man nicht ohne Ursache, wie der nächste Paragraph

Wie entstehet die chromatische Tonleiter? — Auf welcherlei Weise kann sie vorgestellet werden? — Wie erstlich? — Und wie zweitens? — Wie entstehet die chromatisch-enharmonische Tonleiter? — Mit welcher Tonleiter scheinet diese auf dem Klavier gleich zu lauten? — Warum muß ein heutiger Klavierspieler die enharmonischen Töne kennen? — Was zeigen die römischen Zahlen, welche über den Noten der obigen beiden diatonischen Tonleitern bei Nro. 1 und 2 stehen, an? —

graph lehren wird, kennen muß, und daß diese beiden Leitern auch in die übrigen 11 Töne versetzet werden können, wie weiter unten noch gelehret werden soll. Was die chromatische Tonleiter bei Nro. 3 und 4 betrift, mag die eine oder andere auf dem Klavier gespielet werden, so ist das Resultat für das Ohr (das heißt hier, was das Ohr von beiden vernimmt,) wiewohl, nicht für das Auge, gleich. Die chromatisch-enharmonische Tonleiter bei Nro. 5 kann auf dem Klavier, dem die Viertheilstöne fehlen, nicht so, wie sie eigentlich lauten sollte, gespielet werden.

20.

Aus der diatonischen Tonleiter, die im vorigen Paragraphen Nro. 1 nnd 2 dargestellt ist, läßt sich der Begriff abnehmen, was eine Tonart sei. Eine Tonart ist nämlich eine gewisse, bestimmte Ordnung der fünf ganzen und zwei halben Töne, welche vom ersten bis zum achten stufenmäßigen Ton, wie auf einer Leiter, auf- und absteigen, und demnach den Raum einer Oktave einnehmen, oder eine Stufenfolge von acht Tönen ausmachen. Es giebt zwei Haupttonarten, die harte und weiche. Da die Hauptkennzeichen der harten und weichen diatonischen Leiter im Grunde ebendieselben sind, wie die der harten und weichen Tonart: so kann ich sie hier sehr füglich von beiden zugleich angeben, und eines aus dem andern erklären.

Es sind aber zwei Hauptkennzeichen, welche die harte und weiche diatonische Tonleiter mit der harten und weichen Tonart gemein hat. Das erste Kennzeichen ist der bestimmte Sitz der 5 ganzen und 2 halben diatonischen Töne, den sie auf den acht Klangstufen einnehmen; das zweite aber die Beschaffenheit des dritten Tons oder der Terz in Vergleichung gegen den ersten Ton, welcher der Hauptton ist.

In welche Töne können diese beiden Leitern versetzet werden? — Wenn beide chromatische Tonleitern Nro. 3 und 4 auf dem Klavier gespielt werden, findet das Ohr dabei einen Unterschied? — Kann die chromatisch-enharmonische Tonleiter bei Nro. 5 so auf dem Klavier gespielt werden, wie sie eigentlich lauten sollte? — Warum nicht?

Fragen zu §. 20. Woraus läßt sich der Begriff, was eine Tonart sey, abnehmen? — Was ist denn eine Tonart? — Wie viel Haupttonarten giebt es? — Wie heissen sie? — Wie viel sind Hauptkennzeichen, welche die harte nnd weiche diatonische Tonleiter mit der harten und weichen Tonart gemein hat? — Welches ist das erste Kennzeichen?

In der harten Tonleiter eben so, wie in der harten Tonart, hat der erste diatonische halbe Ton seinen Platz von der dritten zur vierten Klangstufe, wie oben bei Nro. 1 von e zu f, und der andere von der siebenten zur achten Stufe, wie von h zu c. Der erste ganze Ton nimmt seinen Sitz von der ersten zur zwoten Stufe, wie z. B. oben bei Nro. 1 von c zu d, der zweite ganze Ton von der zweiten zur dritten Stufe, wie von d zu e, der dritte ganze Ton von der vierten zur fünften Stufe, wie von f zu g, der vierte ganze Ton von der fünften zur sechsten Stufe, wie von g zu a, und der fünfte ganze Ton von der sechsten zur siebenten Stufe, wie von a zu h, ein. Der Ton der dritten Klangstufe beträgt gegen den der ersten Stufe, oder gegen den Hauptton eine große Terz, d. i. einen Abstand von 3 Stufen und 2 ganzen Tönen, wie e zu c. In der weichen Tonleiter und Tonart befinden sich die zwei diatonischen halben Töne auf ganz andern Klangstufen, als in der harten. Der Sitz des ersten halben Tons ist in der weichen Tonleiter und Tonart von der zweiten zur dritten Stufe, man sehe oben Nro. 2, wie von h zu c, der des zweiten halben Tons von der fünften zur sechsten Stufe, wie von e zu f. Der erste ganze Ton ist in der weichen Tonleiter und Tonart von der ersten zur zweiten Stufe, wie von a zu h, der zweite ganze Ton von der dritten zur vierten Stufe, wie von c zu d, der dritte von der vierten zur fünften Stufe, wie d zu e, der vierte von der sechsten zur siebenten Stufe, wie von f zu g, und endlich der fünfte ganze Ton von der siebenten zur achten Stufe *), wie von g zu a, befindlich. Der Ton der dritten Klangstufe beträgt gegen den Hauptton eine kleine Terz, d. i. einen Abstand von 3 Klangstufen, aber nur von einem ganzen und halben Ton, wie c zu a. Die große Terz, ein Hauptkennzeichen der harten Tonart, klinget vollkommen wohl, und munter; die kleine Terz, ein Hauptkennzeichen der weichen Tonart, tönet aber unvoll-

---

Wo hat der erste diatonische halbe Ton seinen Platz in der harten Tonleiter und Tonart? — Und wo der andere? — Wo nimmt der erste ganze Ton seinen Sitz ein? — Wo der zweite ganze Ton? — Wo der dritte ganze Ton? — Wo der vierte ganze Ton? — Und wo der fünfte ganze Ton? — Was beträgt der Ton der dritten Klangstufe gegen den der ersten Klangstufe? — Befinden sich die zwei diatonischen halben Töne auf den nämlichen Klangstufen in der weichen Tonleiter und Tonart, wie in der harten? — Wo ist der Sitz des ersten halben Tons in der weichen Tonleiter und Tonart? — Wo ist der Sitz des zweiten halben Tons? — Wo ist der erste ganze Ton in dieser Leiter und Tonart befindlich? — Wo der zweite ganze Ton? — Wo der dritte ganze Ton? — Wo der vierte? — Und wo der fünfte ganze Ton? — Was beträgt der Ton der dritten Klangstufe gegen den der ersten Stufe? — Wie klinget die große Terz? — Wie viel ganze Töne machet sie aus? — Wie klinget die kleine Terz? — Wie viel Töne beträgt sie? —

---

*) Dieß findet in der heutigen Musik nur im Absteigen, selten aber im Aufsteigen Statt. Davon wird in der zweiten Abtheilung das Mehrere vorkommen.

unvollkommen wohl, und traurig. Daher klinget die harte Tonart, die man auch die große und die Durtonart nennet, munter; die weiche hingegen, welche auch die kleine und die Molltonart heisset, traurig, wovon einen schon das Gehör überzeuget.

21.

Eine jede dieser beiden diatonischen Leitern oben bei Nro. 1 und 2, wovon die erste die harte C Leiter, und zugleich die harte Tonart C, die andere die weiche A Leiter, und zugleich die weiche Tonart A ist, kann in die andern 11 Töne versetzet werden: daher entstehen 12 harte und 12 weiche Tonleitern und Tonarten, welche zusammen 24 Tonleitern und Tonarten ausmachen. Die Versetzung in die andern 11 Töne muß aber so geschehen, daß der bestimmte Sitz sowohl der 5 ganzen, als 2 halben Töne nach obigen zwei Mustern genau beobachtet wird. Mittelst dieser Versetzung haben dann bald diese, bald jene Töne mehrere oder wenigere Kreuze oder Bee nöthig. Diese werden dann, als wesentliche Versetzungszeichen, dem Notensystem vorangesetzet, um die oftmalige Wiederholung derselben während eines Tonstücks zu vermeiden. Dieses heißet die Vorzeichnung einer Tonart.

Da die vier und zwanzig Tonleitern und Tonarten in der zweiten Abtheilung dieser Klavierschule ausführlich und mit dem gehörigen Fingersatze versehen vorkommen werden: so will ich hier zur Ersparung des Raums jezt blos die Vorzeichnung jeder Tonart mit Vorstellung der vornehmsten harmonischen Töne derselben, als des ersten oder Hauptttons, des dritten Tons, oder der Terz, des fünften Tons, oder der Quinte, und des achten Tons, oder der Oktave hersetzen, und diejenige weiche Tonart, welche mit einer gewissen harten verwandt ist, und mit ihr gleiche Vorzeichnung hat, einer solchen harten Tonart gegenüber stellen.

Vor-

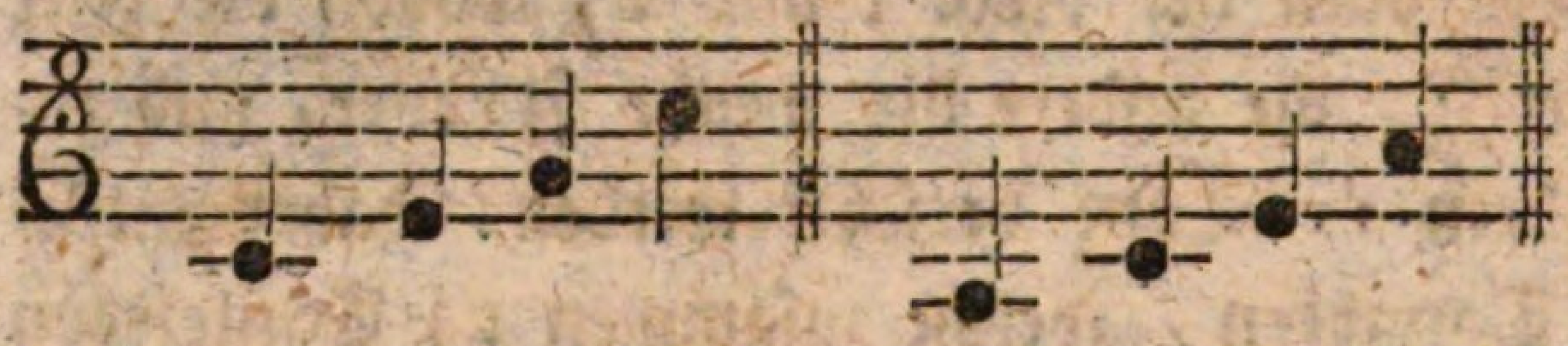
Wie klinget daher die harte Tonart? — Wie klinget die weiche Tonart? — In welche Töne kann jede der beiden diatonischen Leitern oben bei Nro. 1 und 2 versetzet werden? — Wie viel harte Tonleitern und Tonarten entstehen durch diese Versetzung? — Wie viel weiche? — Wie viel Tonleitern und Tonarten machen diese zusammen aus? — Wie muß die Versetzung geschehen? — Was haben dann mittelst dieser Versetzung bald diese, bald jene Töne nöthig? — Wohin werden die Kreuze oder Bee als wesentliche Versetzungszeichen, gesetzet? — Warum? — Wie heisset dieses?

Vorzeichnung und Vorstellung
der zwölf harten und zwölf weichen Tonarten.

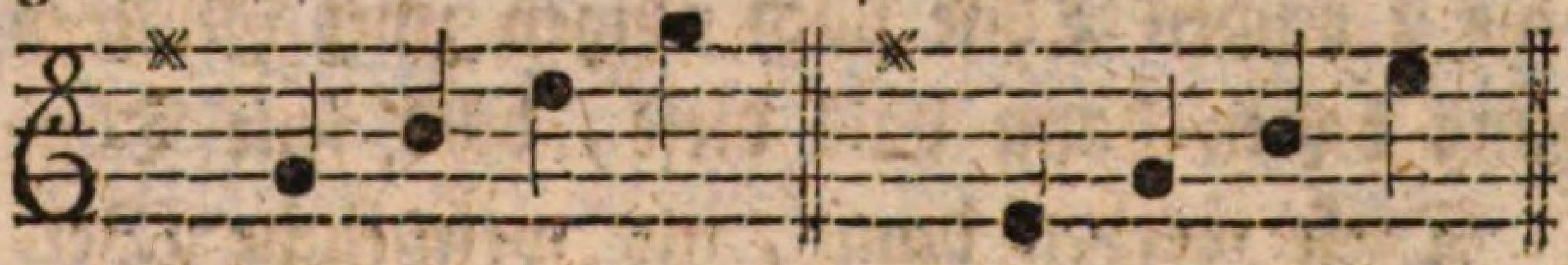
I. Die mit Kreuzen,

a) Harte, b) weiche Tonarten.

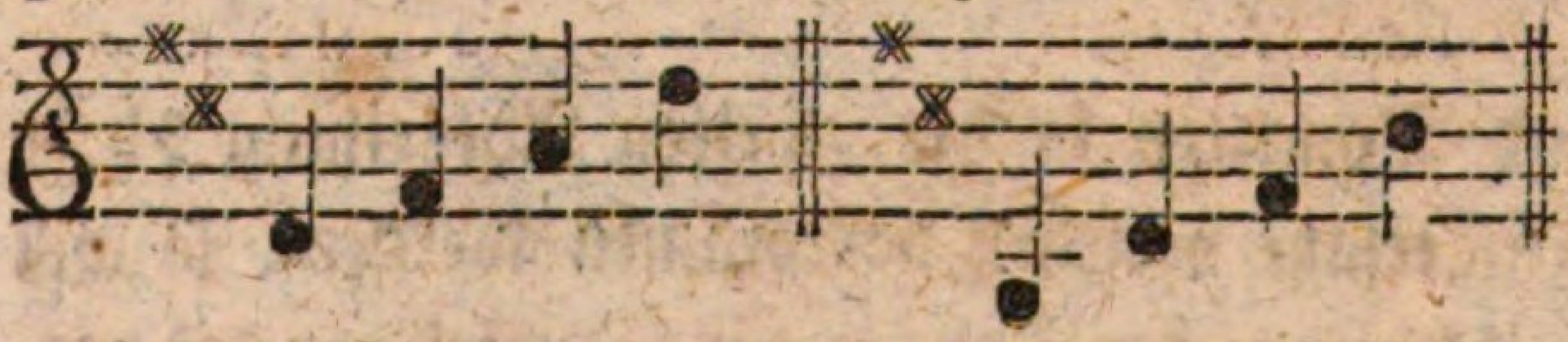
1. C dur. 2. A moll.



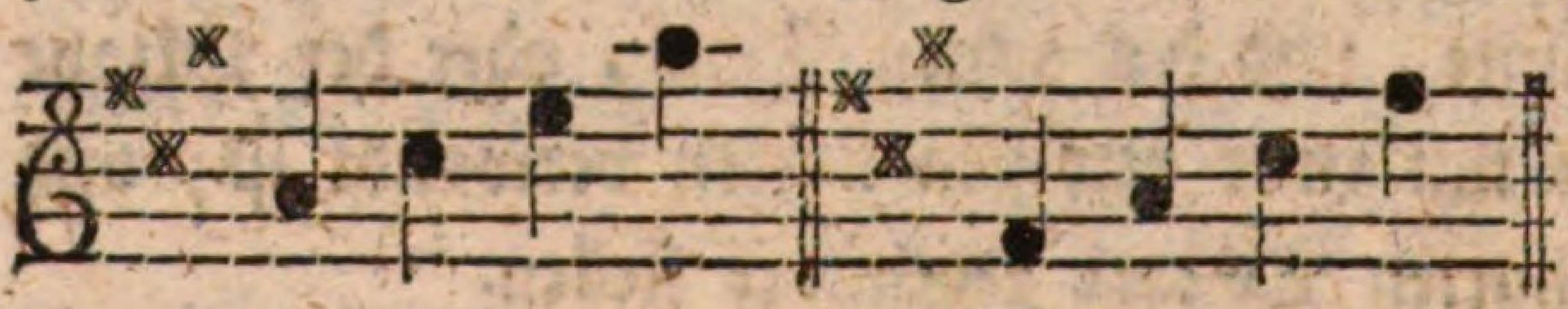
3. G dur. 4. E moll.



5. D dur. 6. H moll.

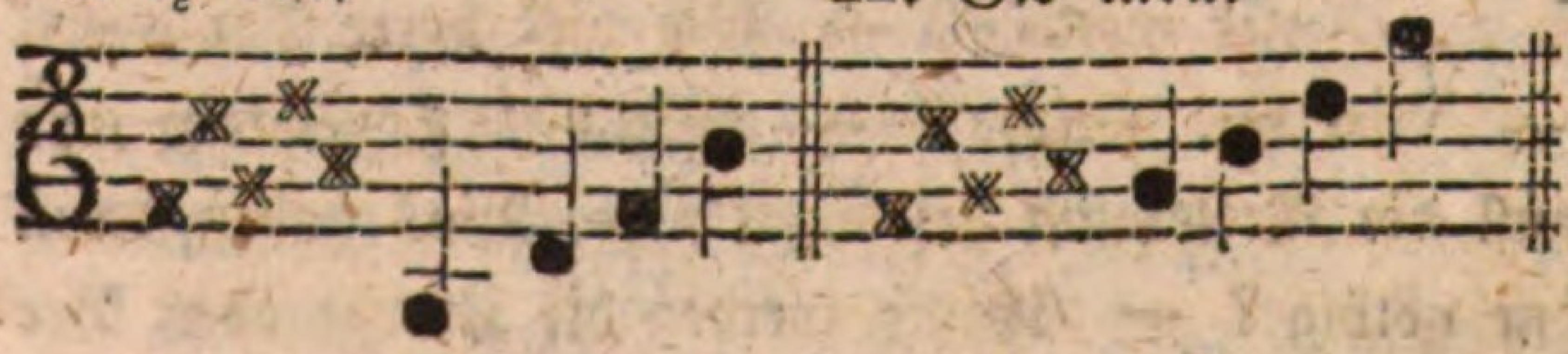


7. A dur. 8. Fis moll.



9. E dur. 10. Cis moll.

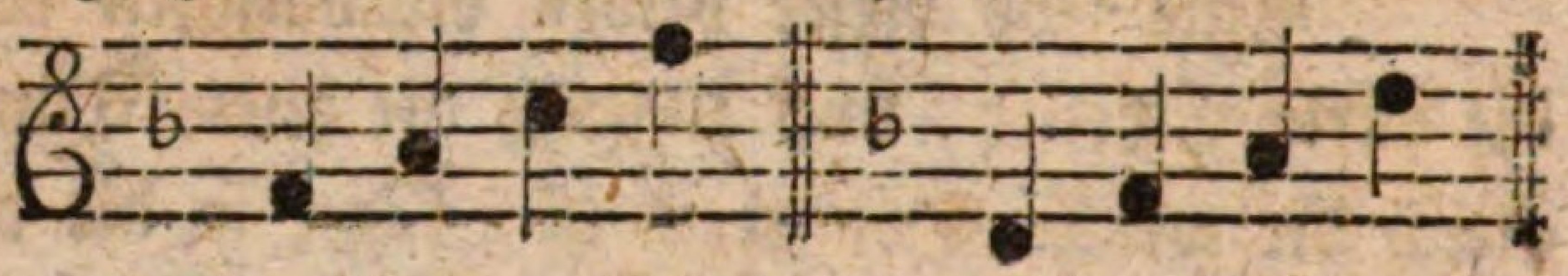
11. H dur. 12. Gis moll.



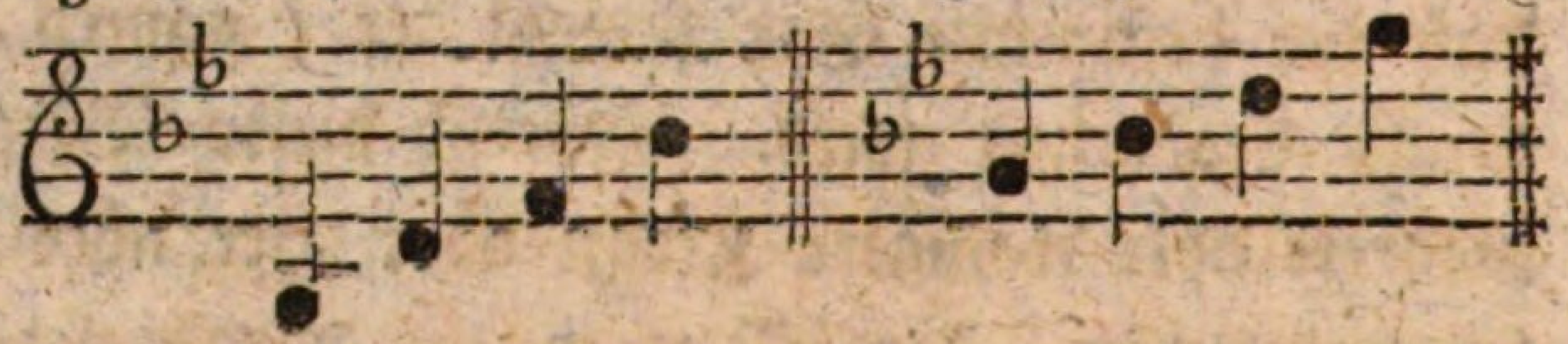
II. Die mit Been vorgezeichnete.

a) Harte, b) weiche Tonarten.

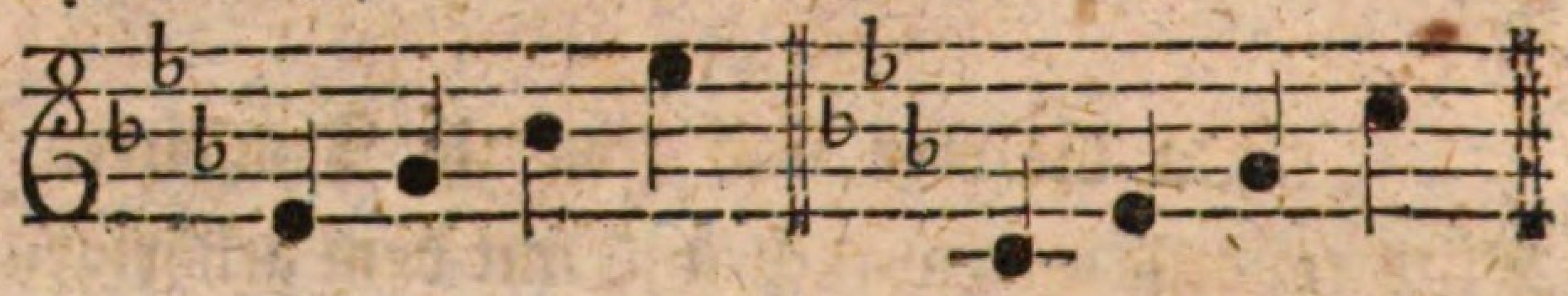
13. F dur. 14. D moll.



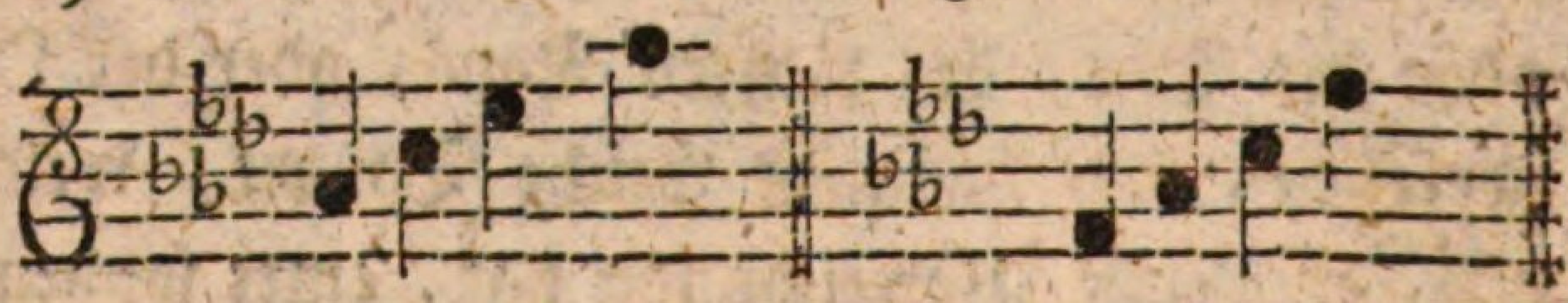
15. B dur. 16. G moll.



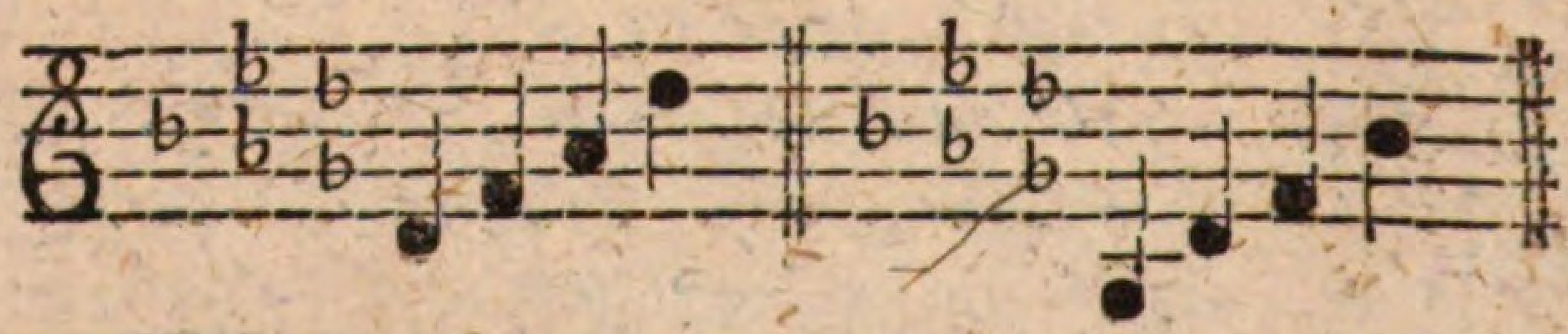
17. Es dur. 18. C moll.



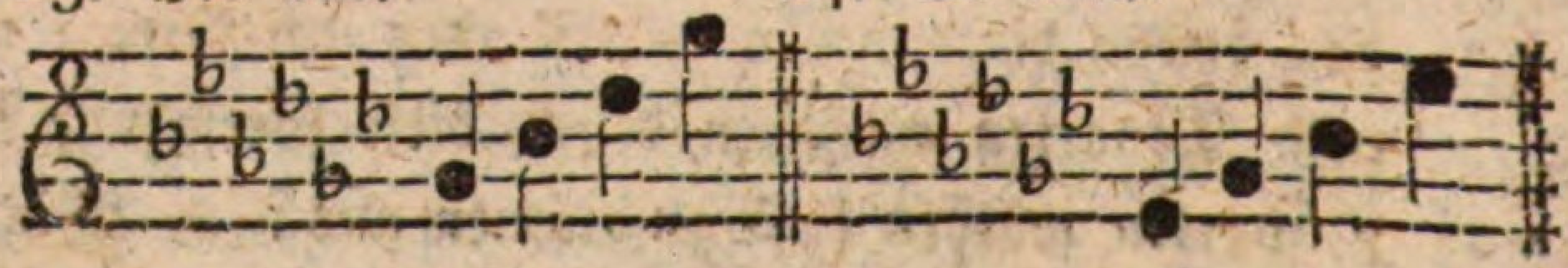
19. As dur. 20. F moll.



21. Des dur. 22. B moll.



23. Ges dur. 24. Es moll.



Kurze Erklärung.

Dur heisset auf deutsch: hart, und moll — weich *). C dur und A moll bedürfen keiner Vorzeichnung. G dur und E moll haben zur Vorzeichnung 1 Kreuz, nämlich fis; D dur und H moll 2 Kreuze, nämlich fis und cis; A dur und Fis moll 3 Kreuze, nämlich fis, cis und gis; E dur und Cis moll 4 Kreuze, nämlich fis, cis, gis und dis; H dur und Gis moll 5 Kreuze, nämlich fis, cis, gis, dis und ais. F dur und D moll haben zur Vorzeichnung 1 Be, nämlich b selbst; B dur und G moll 2 Bee, nämlich b und es; Es dur und C moll 3 Bee, nämlich b, es und as; As dur und F moll 4 Bee, nämlich b, es, as und des; Des dur und B moll 5 Bee, nämlich b, es, as, des und ges; und endlich haben Ges dur und Es moll zur Vorzeichnung 6 Bee, nämlich b, es, as, des, ges und ces.

Ein Anfänger muß sich die Vorzeichnung einer jeden Tonart wohl merken, und zugleich auf den Schlußton eines Tonstücks, vornehmlich im Basse, sehen, welcher allemal der Hauptton desselben Stücks ist. Wenn z. B. der Schlußton eines Tonstücks, welches weder Kreuz noch Be zur Vorzeichnung hat, C ist, so gehet ein solches Stück aus C dur; ist aber der Schlußton eines Stücks, welches ebenfalls keine Verzeichnung weder eines Kreuzes noch Be's hat, A; so gehet dasselbe aus A moll. Wenn ferner ein Stück, welches 1 Kreuz, nämlich fis, zur Vorzeichnung hat, im G schließet; so gehet es aus G dur; endiget es sich aber bei dieser Vorzeichnung im E; so gehet es alsdann aus E moll, u. s. f.

Fragen zur kurzen Erklärung. Was heisset dur auf deutsch? — Was — moll? — Welche zwei Tonarten bedürfen keiner Vorzeichnung? — Welche zwei Tonarten haben zur Vorzeichnung 1 Kreuz, nämlich fis? — Welche 2 Kreuze, nämlich fis und cis? — Welche haben 3 Kreuze, nämlich fis, cis, gis? — Welche zwei Tonarten haben 4 Kreuze, nämlich fis, cis, gis und dis? — Welche 5 Kreuze, nämlich fis, cis, gis, dis und ais? — Welche zwei Tonarten haben zur Vorzeichnung 1 Be, nämlich b selbst? — Welche 2 Bee, nämlich b und es? — Welche zwei Tonarten haben 3 Bee, nämlich b, es und as? — Welche Tonarten haben 4 Bee, nämlich b, es, as und des? — Welche 5 Bee, nämlich b, es, as, des und ges? — Welche 2 Tonarten haben endlich zur Vorzeichnung 6 Bee, nämlich b, es, as, des, ges und ces? — Auf was für einen Ton muß man bei einem Tonstücke sehen? — In welcher Stimme kann der Hauptton am untrüglichsten erkannt werden? — Wenn der Schlußton C ist, aus welcher Tonart gehet dann ein solches Stück, das weder Kreuz noch Be zur Vorzeichnung hat? — Wenn aber der Schlußton eines Stücks, das ebenfalls keine Vorzeichnung hat, A ist, was ist es dann für eine Tonart? — Wenn ein Stück mit einem vorgezeichneten Kreuz, nämlich fis, im G schließet, aus welcher Tonart gehet es alsdann? — Wenn es sich aber bei dieser Vorzeichnung im E endiget, was ist es alsdann für eine Tonart?

*) Man sagt auch, anstatt dur, major, und, anstatt moll, minor, wie z. B. C maior, anstatt C dur, und A minor, anstatt A moll.

Bei obiger Vorzeichnungsart der 24 Tonarten, die hier nach ihrer Verwandtschaft geordnet sind, ist leicht zu bemerken, daß jede folgende Tonart immer um ein einziges Kreuz und Be zunimmt, und die Kreuze oder Bee der vorhergehenden Tonart beibehalten werden. Z. B. G dur und E moll haben fis zur Vorzeichnung; bei dem folgenden D dur und H moll bleibt dieses fis, und es kommt noch ein zweites Kreuz, nämlich cis, hinzu. Ferner, F dur und D moll haben b zur Vorzeichnung; bei dem folgenden B dur und G moll wird dieses b beibehalten, und es kommt noch ein zweites Be, nämlich es, hinzu, u. s. f.

Um euch bei dieser Gelegenheit einigen Begriff von einem Akkorde, d. i. von einer Zusammenstimmung mehrerer übereinander gesetzten Klänge, welche miteinander zu gleicher Zeit angeschlagen werden, beizubringen, wird euer Lehrer die vier vornehmsten harmonischen Töne einer jeden harten und weichen Tonart, welche hier oben nacheinander stehen, auf dem Klavier miteinander zugleich anschlagen, woraus ihr sodann, neben dem Begriff eines Akkords, auch den Unterschied zwischen einer harten und weichen Tonart selbst mit dem Ohre vernehmen könnet, da die große Terz in einer harten Tonart, wie schon gesagt, vollkommen wohl und munter, die kleine Terz aber in einer weichen Tonart unvollkommen wohl und traurig klinget.

II. Abschnitt. Von den musikalischen Intervallen, oder Tonverbindungen.

22.

Die Klänge in der Musik gehen nicht immer stufenweise auf und ab, sondern überspringen auch öfters wenigere oder mehrere Stufen bald auf, bald abwärts. Um wie viel Stufen

Wie sind hier oben die 24 Tonarten geordnet? — Was ist hier bei jeder folgenden Tonart leicht zu bemerken? — Da z. B. G dur und E moll fis zur Vorzeichnung haben, was für ein zweites Kreuz kommt bei dem unmittelbar darauf folgenden D dur und H moll noch zu dem beibehaltenen fis? — Ferner, da F dur und D moll ein b bei h zur Vorzeichnung haben, was für ein zweites Be kommt bei dem unmittelbar darauf folgenden B dur und G moll zu dem beibehaltenen b bei h? — Wenn die 4 vornehmsten harmonischen Töne einer jeden harten und weichen Tonart, welche hier oben nacheinander stehen, mit einander zu gleicher Zeit auf dem Klavier angeschlagen werden, wovon kann man einigen Begriff bekommen? — Was ist ein Akkord? — Was kann man, neben dem Begriff eines Akkords, mit dem Ohre noch daraus vernehmen?

Fragen zu §. 22. Gehen die Klänge in der Musik immer stufenweise auf- und ab? — Was überspringen sie öfters?

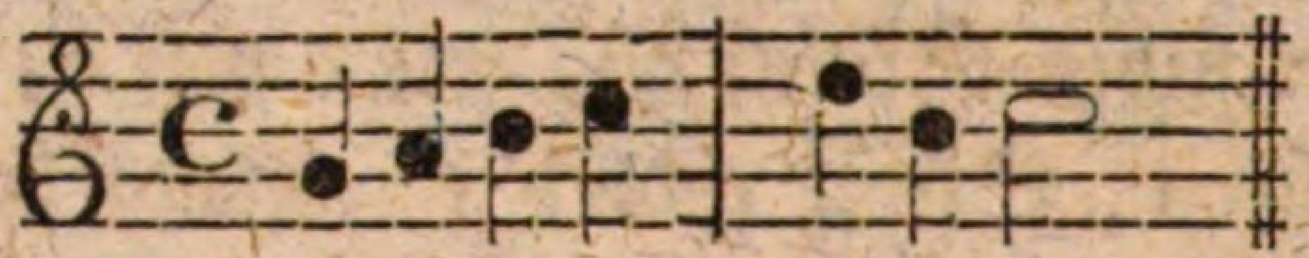
Stufen aber ein Klang *) den andern überspringe, und von demselben entfernet sey, oder einer vom andern abstehe, muß ein Anfänger auch verstehen, und einen solchen Abstand mit dem rechten Kunstworte benennen lernen.

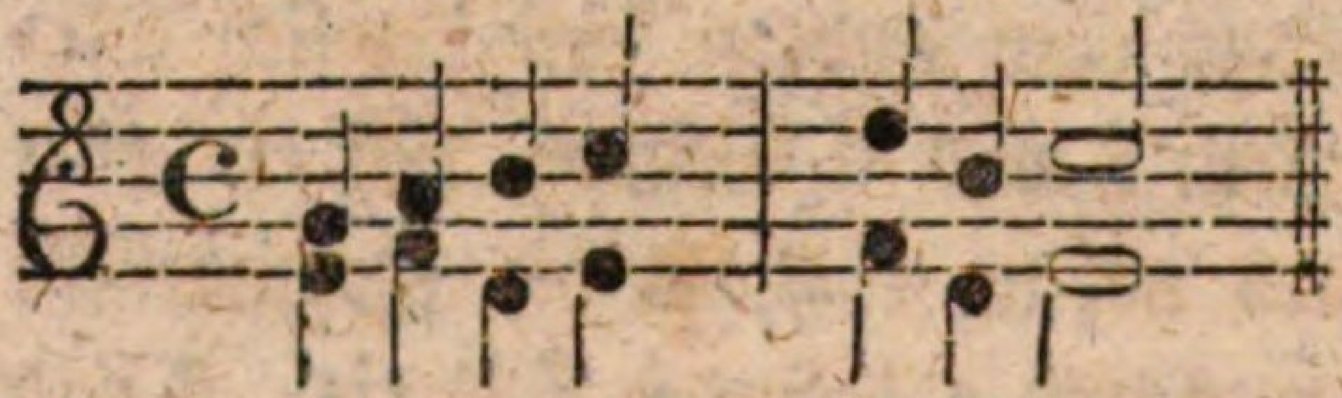
Ein Klang kann von dem andern um eine einzige Stufe, wie z. B. d von c, (man nehme deshalb oben §. 19 die diatonische Tonleiter Nro. 1 zur Hand) abstehen, und dann heisset ein solcher Abstand eine Sekunde, auf deutsch: Zweite. Ein Klang kann vom andern um drei Stufen, wie e von c, abstehen, und dann heisset ein solcher Abstand eine Terz, oder Dritte. Ferner kann ein Klang vom andern um vier Stufen, wie f von c, abstehen, und dann heisset ein solcher Abstand eine Quarte, oder Vierte. Stehet ein Klang vom andern um fünf Stufen ab, wie g von c, so heisset ein solcher Abstand eine Quinte, oder Fünfte. Stehet ein Klang vom andern um sechs Stufen ab, wie a von c, so heisset ein solcher Abstand eine Sexte, oder Sechste. Stehet ein Klang vom andern um sieben Stufen ab, wie h von c, so heisset ein solcher Abstand eine Septime, oder Siebente. Stehet endlich ein Klang vom andern um acht Stufen ab, wie das tiefere c vom höhern c, so heisset ein solcher Abstand eine Oktave, oder Achte. Demnach giebt es kleinere und größere Abstände. Zwischen dem Abstande eines Klangs vom andern befindet sich folglich auch ein kleinerer oder größerer Raum. Z. B. zwischen c und d befindet sich cis oder des: dieß ist demnach ein sehr kleiner Zwischenraum (man nehme deshalb die chromatische Tonleiter oben §. 19. Nro. 3 oder 4 zu Hülfe); zwischen c und e befindet sich cis, d und dis: dieß ist schon ein etwas größerer Zwischenraum; zwischen c und f befindet sich cis, d, dis und e: dieß ist also wieder ein größerer Zwischenraum; zwischen c und g befindet sich cis, d, dis,

Was muß ein Anfänger in diesem Punkte verstehen lernen? — Wenn ein Klang vom andern um eine einzige Stufe abstehet, wie heisset man alsdann einen solchen Abstand? — Wie heisset man den Abstand eines Klangs vom andern um drei Stufen? — Wie heisset man den Abstand eines Klangs vom andern um vier Stufen? — Wie wird der Abstand eines Klangs vom andern um fünf Stufen genennet? — Wie heisset man den Abstand eines Klangs vom andern um sechs Stufen? — Wie wird der Abstand eines Klangs vom andern um sieben Stufen genennet? — Wie heisset der Abstand eines Klangs vom andern um acht Stufen? — Wie sind demnach diese Abstände beschaffen? — Wenn der Abstand eines Klangs vom andern klein ist, wie ist der Raum beschaffen, der sich zwischen zwei solchen Klängen befindet? — Wenn der Abstand vom andern groß ist, wie ist dann der Raum, welcher sich zwischen zwei solchen Klängen befindet, beschaffen? —

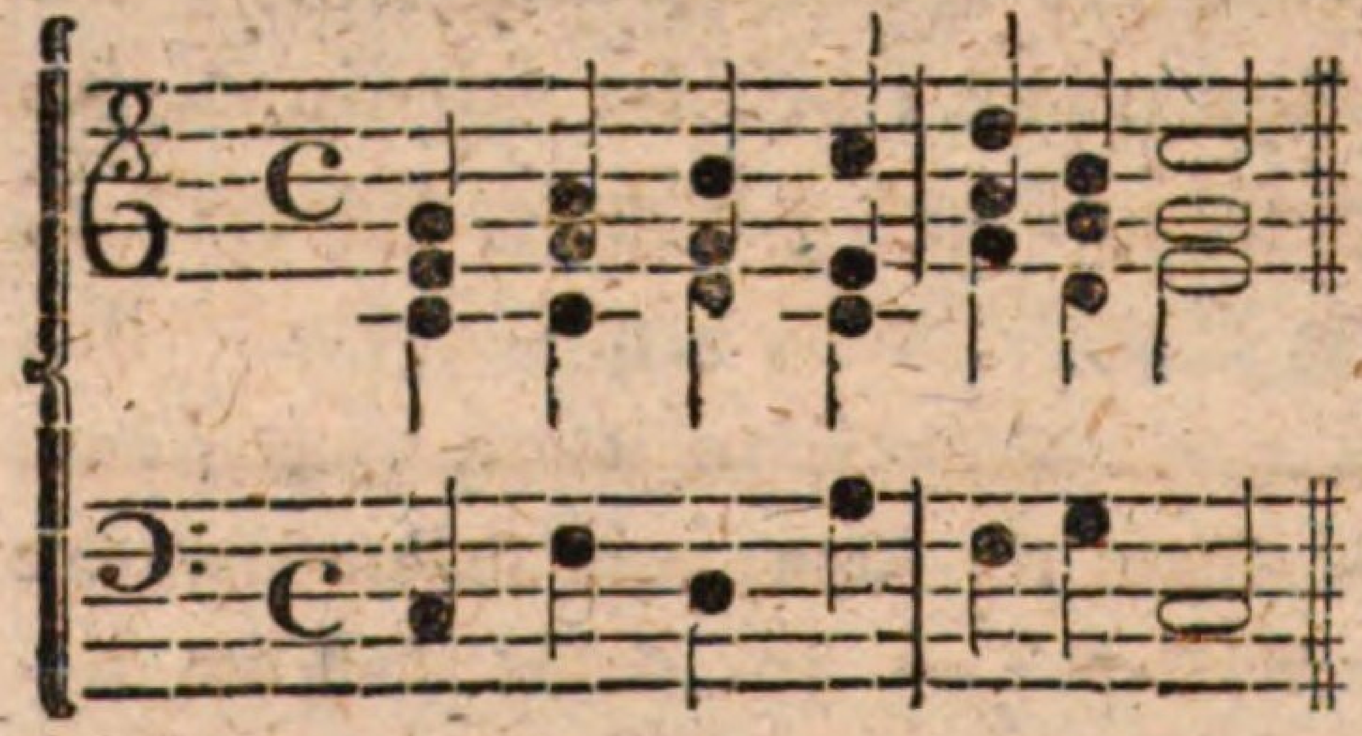
*) Die zwei Wörter Klang und Ton werden vermischt gebraucht. Ein Ton aber, einzeln für sich betrachtet, ist eigentlich nur ein Klang; hingegen mit einem, oder mehreren Tönen verglichen, alsdann im wahren Verstand ein Ton.

dis, e, f und fis: dieß ist also ein noch größerer Zwischenraum; zwischen c und a befindet sich ausser den vorgenannten Zwischenklängen noch g und gis: dieß ist abermals ein größerer Zwischenraum; zwischen c und h befindet sich, außer den vorigen Zwischenklängen, noch a und b: dieß ist also ein noch größerer Zwischenraum; endlich befinden sich zwischen dem tiefern und höhern c, welches gegeneinander eine Oktave bildet, cis, d, dis, e, f, fis, g, gis, a, b und h: dieß ist also unter den bisher angeführten der größte Zwischenraum. Ein solcher kleinerer oder größerer Zwischenraum nun wird in der Kunstsprache Intervall genennet, welches einen Zwischenraum oder den Abstand eines Klangs vom andern bedeutet.

Da nun dabei immer ein Ton mit dem andern, es mag der Abstand des einen vom andern nah oder weit seyn, verbunden wird: so nennet man ein Intervall nach der neuesten Kunstsprache auch eine Tonverbindung. Die Verbindung zweier Klänge aber geschiehet auf zweierlei Art, nämlich 1) nacheinander, und 2) übereinander. Aus der ersten Art entstehet ein einzelner Gesang, wie z. B.  ; aus der zweiten aber ein von zweien Stimmen zusammengesetzter Gesang; wie z. B.



. Werden mehrere Klänge übereinander gesetzet, wie z. B.



; so entstehen dadurch nacheinander folgende Akkorde, (d. i. Zusammenstimmungen mehrerer Klänge zu gleicher Zeit) welche man alsdann im weitesten nnd wahresten Verstande Harmonie, d. i. eine Folge oder Reihe mehrerer Akkorde, nennet. Bei dem Klavierspielen kommen beide Arten der Intervalle oder Tonverbindungen wechselweise vor.

Wie wird ein solcher kleinerer oder größerer Zwischenraum in der Kunstsprache genennet? — Was bedeutet das Wort Intervall? — Wie wird ein Intervall heut zu Tage noch sonst genennet? — Warum? — Auf wie vielerlei Art geschiehet die Verbindung zweier Klänge? — Was entstehet aus der ersten Art? — Was entstehet aus der zweiten Art? — Wenn mehrere Klänge übereinandergesetzet werden, was entstehen dadurch? — Wie nennet man eine Folge oder Reihe mehrerer Akkorde? — Welche Art der Intervalle oder Tonverbindungen kommen bei dem Klavierspielen vor? — Und wie? —

23.

Ich darf euch freilich die wichtige Lehre der Intervalle, wie sie z. B. hergeleitet werden, und dergleichen mehr, nicht so vortragen, wie ich selbst gerne möchte, weil ihr es jezt weder verstehen, noch brauchen würdet: daher hab' ich euch bisher nur das Nöthigste davon so faßlich als möglich, beizubringen gesucht, und ich werde dieß noch weiter mit wenigem thun. — Ihr habt schon im vorigen Paragraphen die vornehmsten Intervalle, welche aus den diatonischen Tönen bestehen, und demnach diatonische Intervalle heissen, vorläufig vernommen. Nun aber muß ich euch noch sagen, daß die Klanggröße der Intervalle bald vermehrt, und bald vermindert werden kann. Daher entstehen verschiedene Arten (vornehmlich) der Sekunden, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten und Septimen, denen die Beiwörter groß, klein, übermäßig, vermindert nach Maaßgabe der Klanggröße gegeben werden. Ferner muß ich bemerken, daß man auch die Prime, auf deutsch: die Erste, oder den Einklang, welcher eine Verbindung zweier Klänge von gleicher Größe ist, wie z. B. c und c, sodann die Oktave, auf deutsch: Achte, eine Klanggröße von 8 Stufen, wie z. B. ein tieferes c und ein um acht Klangstufen höheres c, zu den Intervallen gerechnet werden, wenn gleich die Prime, oder der Einklang eigentlich kein Intervall ist, weil sich zwischen zweien Klängen von gleicher Größe kein Zwischenraum befindet, blos weil sie oft die Stelle der Oktave vertritt, welche von ihr mittelst der Umwendung herkommt.

Nun will ich euch von allem diesem eine anschauliche Vorstellung geben.

Benennung der Intervalle. **Primen.**

1) Reine, 2) übermäßige.

Angabe ihrer Klanggröße. Von gleicher Klanggröße auf einer Stufe. Eigentlich ein kleiner halber Ton auf einer Stufe.

Sekun-

Um wie viel kann die Klanggröße der Intervalle bald vermehrt und bald vermindert werden? — Was entstehen daher? — Was für Beiwörter werden den Intervallen nach Maaßgabe ihrer Klanggröße gegeben? — Was für zwei Intervalle werden ausser den bisher genannten zu den Intervallen gerechnet? — Was heisset Prime auf deutsch? — Was ist der Einklang? — Was ist eine Oktave? — Warum ist die Prime oder der Einklang eigentlich kein Intervall? — Warum wird die Prime dennoch zu den Intervallen gerechnet? — Wo kommt die Oktave her? — Wie?

Sekunden.

3) Große, 4) verminderte, 5) übermäßige.

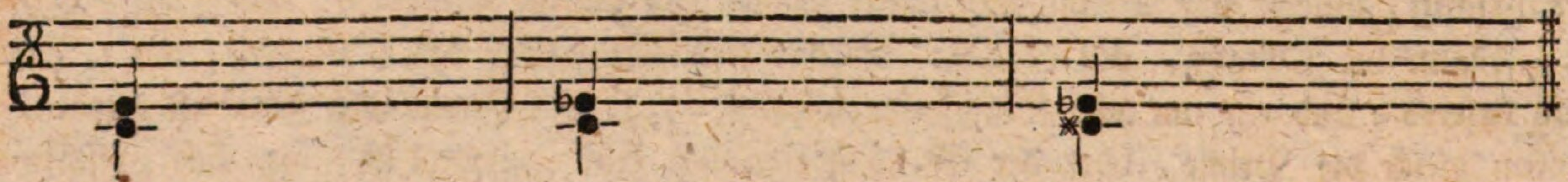
Zwei halbe Töne von verschiedener Art (nämlich ein kleiner und großer halber Ton), also ein ganzer Ton in zweien Stufen.

Ein großer halber Ton in zweien Stufen.

Ein kleiner halber und ganzer Ton, also 1½ Ton in zweien Stufen.

Terzen.

6) Große, 7) kleine, 8) verminderte.



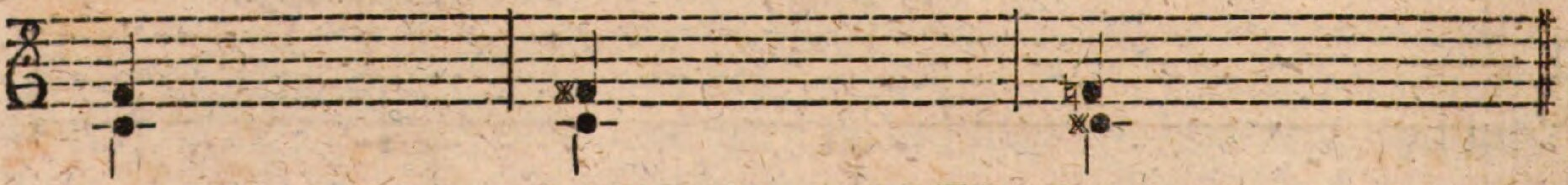
Ein ganzer und großer halber Ton, also 2 ganze Töne in dreien Stufen.

Ein ganzer und großer halber Ton, also 1½ Ton in dreien Stufen.

Zwei große halbe Töne, also ein ganzer Ton in dreien Stufen.

Quarten.

9) Reine und kleine, 10) große (von einigen übermäßige genannt) 11) verminderte.



Zwei ganze Töne, und ein großer halber Ton, also 2½ Ton in vier Klangstufen.

Drei Töne in vier Stufen (Tritonus).

Ein ganzer Ton und zwei große halbe, also zwei Töne in vier Klangstufen.

Quin-

Anmerkung. Bei obiger Vorstellung der Intervalle mag der Lehrer selbst beliebige Fragen machen, die er so einrichten kann: z. B. Wie viel Töne enthält eine große, kleine, verminderte Terz? — Wie viel ganze und wie viel große oder kleine halbe Töne sind darunter begriffen? — Wie viel Klangstufen beträgt eine Terz, sie mag groß, klein oder vermindert seyn? — und so fort.

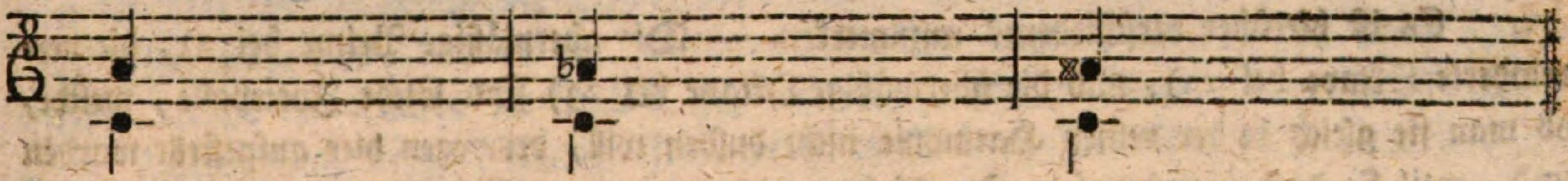
Quinten.

12) Große und reine, 13) kleine oder falsche, 14) übermäßige.

Drei ganze Töne und ein großer halber Ton, also 3 ½ Ton in fünf Stufen. Zwei ganze Töne und zwei große halbe, also 3 „ Töne in fünf Stufen. Vier Töne in fünf Stufen.

Sexten.

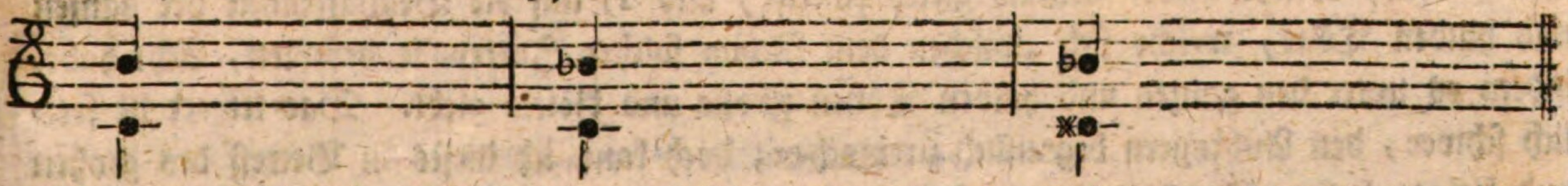
15) Große, 16) kleine, 17) übermäßige.



Vier ganze Töne und ein großer halber Ton, also 4 ½ Ton in sechs Stufen. Drei ganze und zwei halbe Töne, also 4 Töne in sechs Stufen. Fünf Töne in sechs Stufen.

Septimen.

18) Große, 19) kleine, 20) verminderte.



Fünf ganze Töne und ein großer halber Ton, also 5 ½ Ton in sieben Stufen. Vier ganze Töne und zwei große halbe, also 5 Töne in sieben Stufen. Drei ganze und drei große halbe Töne, also 4 ½ Ton in sieben Stufen.

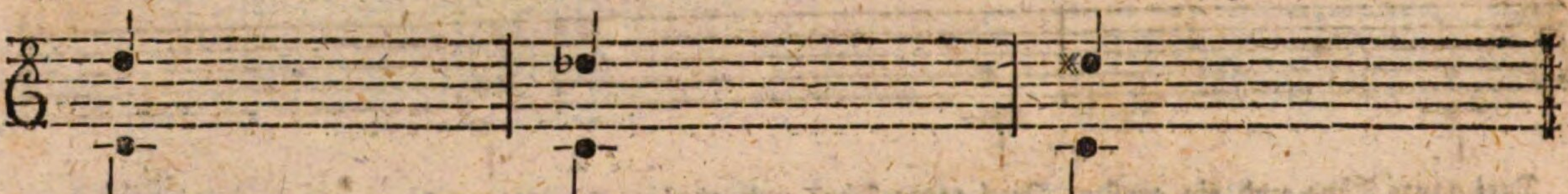
Oktaven.

21) Reine, 22) verminderte, 23) übermäßige.

Fünf ganze und zwei große halbe Töne, also 6 ganze Töne in acht Stufen. Vier ganze und drei große halbe Töne, also 5 ½ Ton in acht Stufen. Fünf ganze und zwei große halbe Töne, also 6 ½ Ton in acht Stufen.

Nonen.

24) Große, 25) kleine, 26) übermäßige.



Sie ist in Ansehung der Klanggröße die Oktave der großen Sekunde in neun Stufen. Ist die Oktave der kleinen Sekunde in neun Stufen. Ist die Oktave der übermäßigen Sekunde in neun Stufen.

Erläuternde Anmerkungen.

Es ist hierüber verschiedenes anzumerken. — Die übermäßige Prime bei 2), die verminderte Oktave bei 22), und die übermäßige Oktave bei 23) sind solche Intervalle, welche, ob man sie gleich in der reinen Harmonie nicht dulden will, deswegen hier aufgestellt worden sind, weil sie doch manchmal in Tonstücken vorkommen. — Bei Vergleichung eines manchen Intervalls mit dem andern in Ansehung der Klanggröße zeiget es sich, daß oft zwei verschiedene Intervalle eine gleiche Klanggröße zu haben scheinen, wie z. B. die übermäßige Prime bei 2) und die verminderte Sekunde bei 4), deren beider Klanggröße als ein halber Ton angegeben ist. Allein es ist hiebei zweierlei zu bemerken, 1) daß man auf die Zahl der Klangstufen, welche hiebei niemals gleich eintrift, und 2) auf die Beschaffenheit der ganzen und halben Töne, welche sich zwischen dem Raum solcher Intervalle befinden, Acht habe, indem es unter den ganzen und halben Tönen große und kleine giebt. Das letztere ist freilich schwer, den Anfängern begreiflich zu machen; doch kann ich dieses in Betreff des großen und kleinen halben Tons einigermaaßen thun, wenn ich sie darauf aufmerksam mache, daß ein großer halber Ton zwei Klangstufen einnimmt, ein kleiner halber Ton aber auf einer und ebenderselben Klangstufe befindlich ist, wie z. B. c und cis, als übermäßige Prime bei 2) auf einer Klangstufe stehet, hingegen die verminderte Sekunde bei 4) c und des zwei Klangstufen einnimmt. So scheinen noch mehrere Intervalle in obiger Vorstellung mit einander

---

Fragen zu den erläuternden Anmerkungen. Ist die übermäßige Prime, die verminderte und übermäßige Oktave der reinen Harmonie gemäß? — Warum sind diese Intervalle hier aufgestellt worden? — Da manches Intervall mit dem andern eine gleiche Klanggröße zu haben scheint, worauf soll man hiebei Acht haben? — Sind alle ganze und halbe Töne einander gleich? — Wie theilen sich die ganzen und halben Töne ein? — Kann man den Unterschied zwischen großen und kleinen halben Tönen Anfängern begreiflich machen? — Wie viel Klangstufen nimmt ein großer halber Ton ein? — Wo ist aber ein kleiner halber Ton befindlich? —

ander gleiche Klanggröße zu haben; man sehe, wie schon gesagt, 1) nur auf die Zahl der Klangstufen, welche solche Intervalle einnehmen, und 2) auf die Beschaffenheit der halben Töne, die jene in ihrem Zwischenraume enthalten, ob sie groß oder klein sind, — und der Unterschied wird in die Augen leuchten.

Da die Intervalle von den Alten in den Raum einer Oktavleiter eingeschränkt worden sind: so wird die None (Neunte) bei 24) 25) und 26) nur in Ansehung ihrer Klanggröße als die Oktave der Sekunde betrachtet, wenn sie gleich sonst von der Sekunde wesentlich unterschieden ist. Dieses gilt auch von der Decime (Zehnte), einem Intervall von zehn Klangstufen, welche die Oktave der Terz ist, von der Undecime (Eilfte), einem Intervall von eilf Klangstufen, welche die Oktave der Quarte, aber (wohlgemerkt!) nur in Ansehung ihrer Klanggröße, ist, von der Duodecime, (Zwölfte) einem Intervall von zwölf Klangstufen, welche die Oktave der Quinte ist, und endlich von der Terzdecime (Dreizehnte), einem Intervall von dreizehn Klangstufen, welche in Ansehung der Klanggröße die Oktave der Sexte ist.

In welchen Raum sind die Intervalle von den Alten eingeschränkt worden? — Als was wird demnach die None betrachtet? — In Ansehung wessen? — Ist die None in Ansehung ihrer Natur und Anwendung mit der Sekunde sonst einerlei? — Was ist die Decime? — Was ist die Undecime? — Was ist die Duodecime? — Was ist die Terzdecime?

Fünftes Hauptstück.

Von noch verschiedenen andern musikalischen Zeichen.

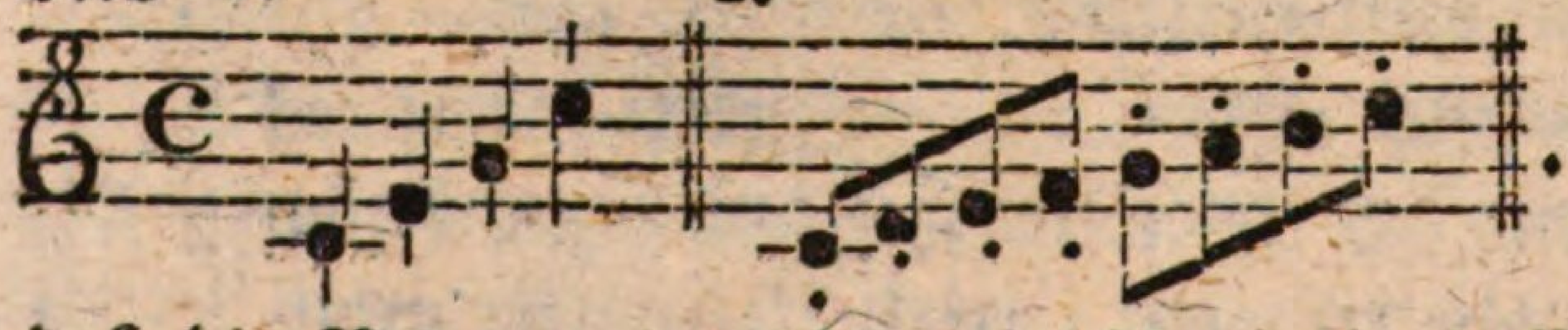
I. Abschnitt. Von den Zeichen des Ausdrucks.

24.

Man bedienet sich in der Musik, neben den Kunstwörtern, gewisser, über oder unter die Noten gesetzter Zeichen, welche verschiedene Arten des Ausdrucks andeuten. Die Noten, oder eigentlich die Töne, welche sie bezeichnen, werden bald abgestossen, bald geschleifet, bald gebunden oder verzogen, bald nehmen sie an Stärke ab, bald zu. Daher hat man für jede Art eines solchen Ausdrucks ein eigenes Zeichen erfunden.

Es sind zweierlei Zeichen des Abstossens. Das eine Abstossungszeichen bestehet in einem kurzen, herabwärts gehenden Striche, das andere in einem Punkte, welches zur Unterscheidung von jenem das Abstupfungszeichen genennet werden kann, wie z. B.

Nro. 1. 2.



Die kurzen Striche bei Nro. 1 zeigen an, daß die Noten etwas lang und scharf abgestossen, und die Punkte bei Nro. 2, daß sie kurz und niedlich abgestupft werden sollen.

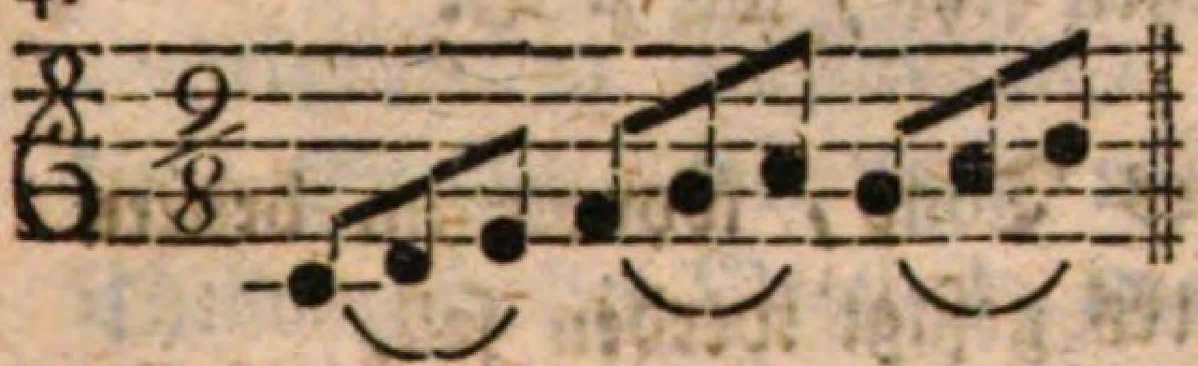
Das

Fragen zu §. 24. Werden die Noten, oder eigentlich die Töne, welche sie bezeichnen, immer auf gleiche Weise vorgetragen? — Wessen bedienet man sich in der Musik neben den Kunstwörtern, um die verschiedenen Arten des Ausdruks anzudeuten? — Wie vielerlei sind Zeichen des Abstossens? — Worin bestehet das eine Abstossungszeichen? — Worin das andere? — Wie kann dieses andere Zeichen zur Unterscheidung von jenem genennet werden? — Was zeigen die kurzen Striche, welche über oder unter den Noten stehen, an? — Und was die Punkte?

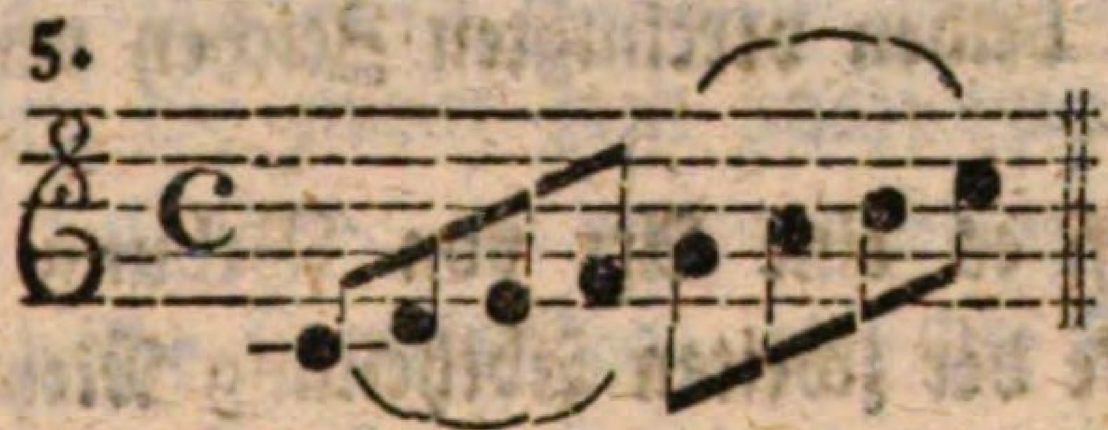
Das Zeichen des Schleifens und der Bindung ist in Ansehung der Form gleich, und bildet einen Bogen, der nach Erfordernis der Umstände bald größer ⌒ ‿, und bald kleiner ‿ ⌒ ist. Wenn dieses Zeichen über oder unter solchen Noten stehet, welche verschiedene Klangstufen einnehmen, so zeiget es an, daß die Töne geschleifet werden, d. i. sanft in einander fließen müssen. Es werden aber bisweilen zwei, drei, vier und mehrere Noten zusammen geschleifet, wie z. B.

3.

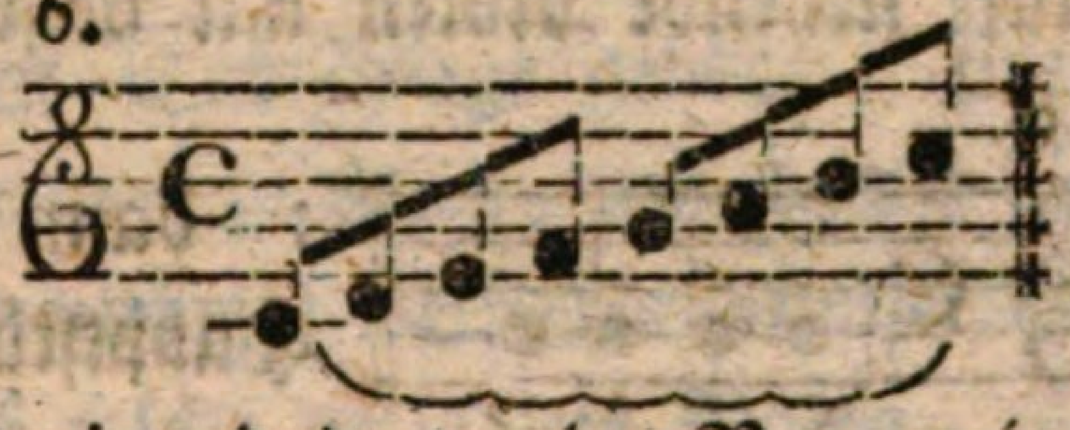
4.



5.



6.



Bei Nro. 3 werden je zwei und zwei Noten, bei Nro. 4 je drei und drei, bei Nro. 5 je vier und vier, und bei Nro. 6 acht Noten zusammengeschleifet.

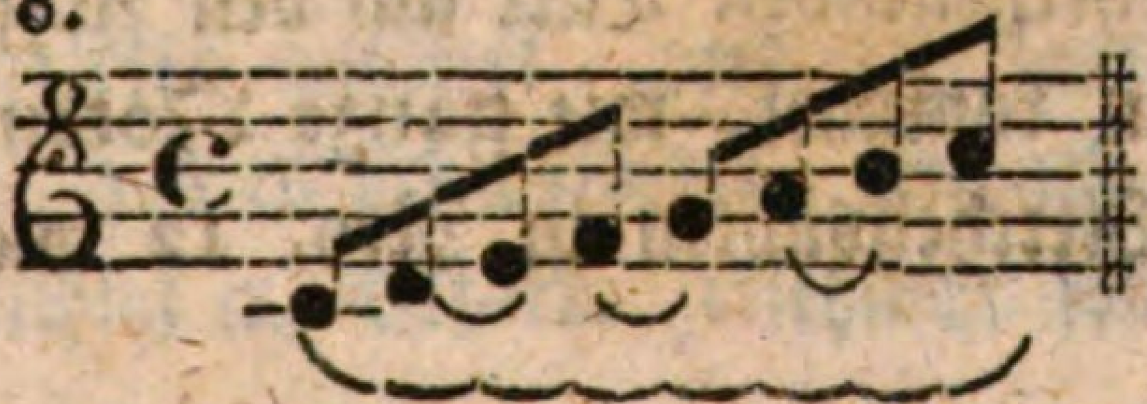
Oft werden die Noten auf eine, der vorigen ganz entgegengesetzte Art geschleift, indem eine Note von einem schwachen Takttheile mit einer von einem starken Takttheile gleichsam verkettet wird, wie hier z. B.

7.

. Hier bei Nro. 7 wird die zweite Achttheilsnote mit der dritten, die vierte mit der fünften, und die sechste mit der siebenten zusammengeschleifet, die erste and lezte Achttheilsnote aber abgestossen. Man vergleiche dieses Beispiel oben mit Nro. 3.

Es kommen auch manchmal doppelte Verkettungen, d. i. Schleifungen, der Noten vor, wie z. B.

8.



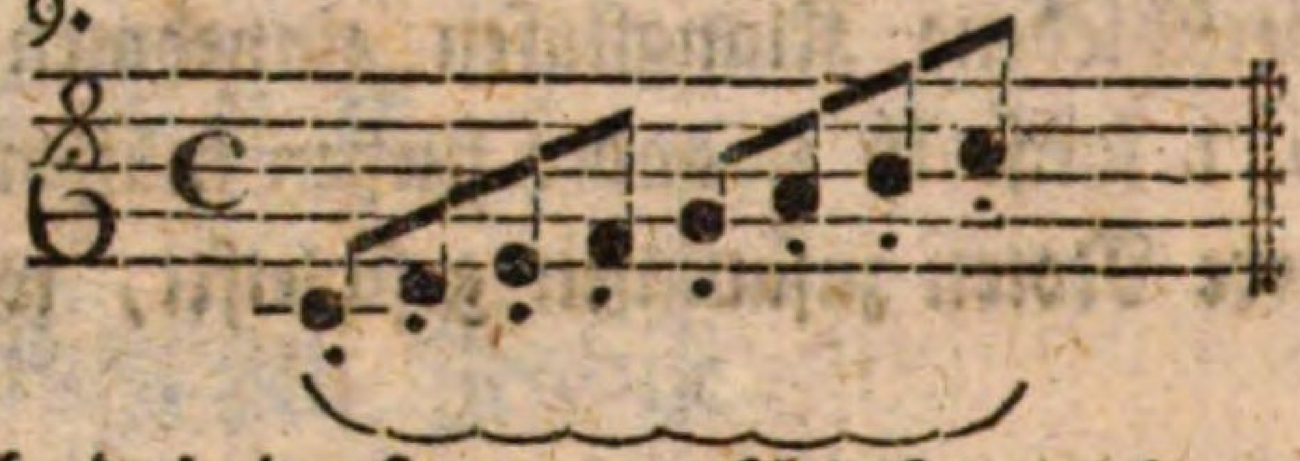
. Hier findet nicht allein vorige Zusammenschleifung der Achttheilsnoten bei Nro. 7 Statt, sondern alle acht werden noch ausserdem besonders zusammengeschleifet.

Ver-

Was für eine Form hat das Zeichen des Schleifens und der Bindung? — Wenn ein solcher Bogen über oder unter den Noten stehet, welche verschiedene Klangstufen einnehmen, was zeiget er an? — Wie viel Noten werden bisweilen zusammengeschleifet? — Wie werden oft sonst noch die Noten geschleifet? — Giebt es immer nur einfache Schleifungen der Noten? — Was sonst noch manchmal für eine? —

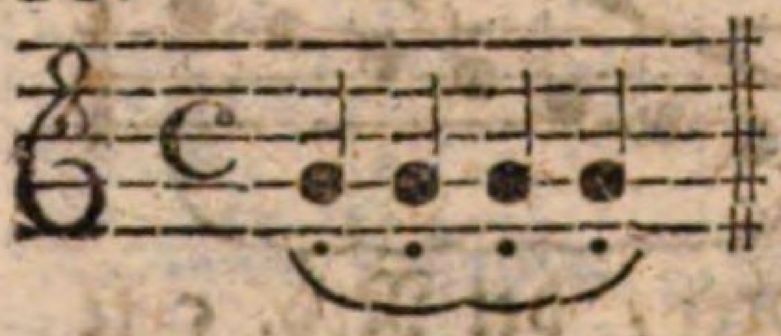
Vergleichet man die Beispiele von Nro. 3 an bis Nro. 8 mit den obigen zwei Beispielen Nro. 1 und 2, so ergiebt es sich, daß das Schleifen und Binden der Noten das Gegentheil vom Abstossen derselben ist. Es giebt aber auch eine zusammengesetzte Art des Schleifens und Abstupfens zu gleicher Zeit, wie z. B.

9.



Hier müssen die Achttheilsnoten kurz abgestupft, und doch dabei zusammengeschleifet werden. Man vergleiche dieses Beispiel mit dem obigen Nro. 2. Es können auch auf einer Klangstufe stehende Noten mit diesen beiden vereinigten Zeichen versehen seyn, wie z. B.

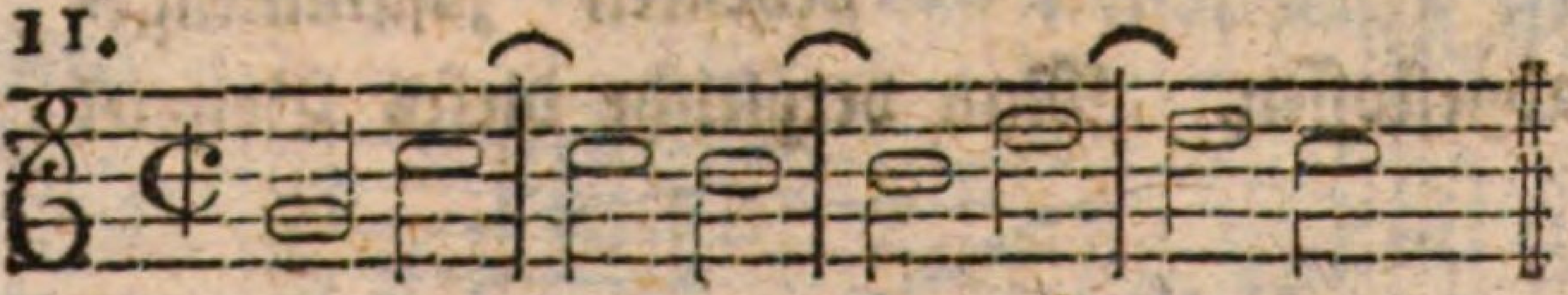
10.



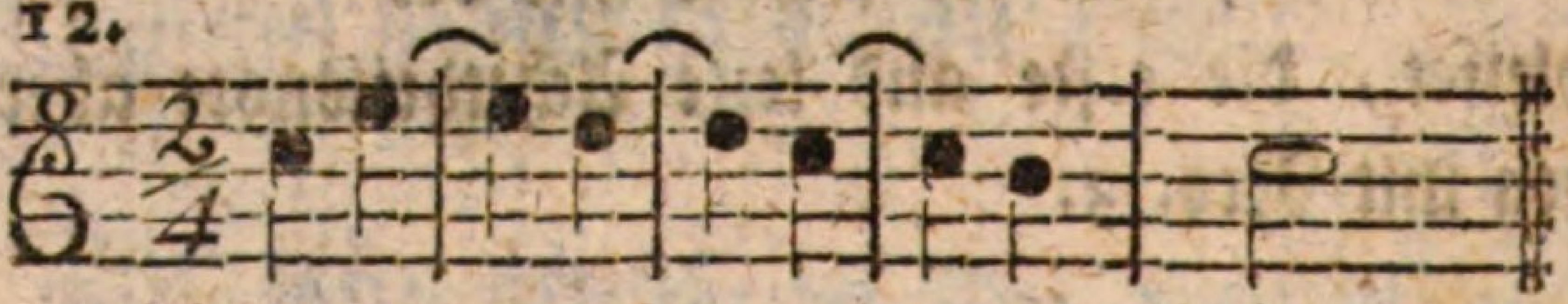
: dann ist es eine Art von Bebung des Tons, wovon im dritten Hauptstücke der zweiten Abtheilung Mehreres gesagt werden soll.

Wenn das Zeichen eines Bogens sich bei zweien Noten befindet, welche auf einer und ebenderselben Klangstufe stehen; so ist es alsdann eine wahre Bindung, und also auch das eigentliche Bindungszeichen; das heißt, zwei Noten von solcher Art dürfen nicht zweimal angeschlagen werden, sondern müssen so mit einander verbunden und ausgehalten werden, als ob sie eine einzige Note und ein einziger Ton wären. Folgende zwei Beispiele werden dieses deutlicher machen:

11.



12.



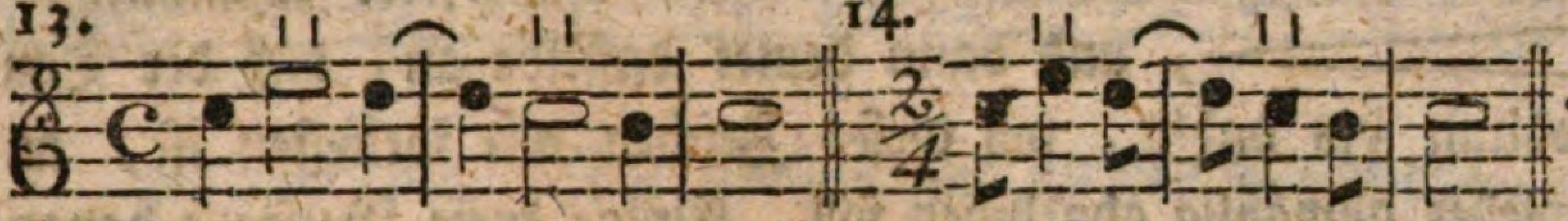
In Nro. 11 müßen die zwei mit einander durch das Zeichen ⁀ verbundene und auf einer Klangstufe stehende halbe Noten, welche im vorhergehenden Takt auf den Aufschlag, im darauffolgenden aber auf den Niederschlag zu stehen kommen, wie ganze Noten, und die auf gleiche Weise mit einander verbundene zwei Viertheilsnoten in Nro. 12 wie halbe Noten ausgehalten werden.

Ver-

Wovon ist das Schleifen und Binden das Gegentheil? — Kann das Schleifen und Abstupfen der Noten zu gleicher Zeit Statt haben? — Wenn das Zeichen des Schleifens und Abstupfens über oder unter Noten stehen, welche eine Klangstufe einnehmen, was ist alsdann dieses? — Was ist eine wahre Bindung? — Was heißt zwei Noten binden? —

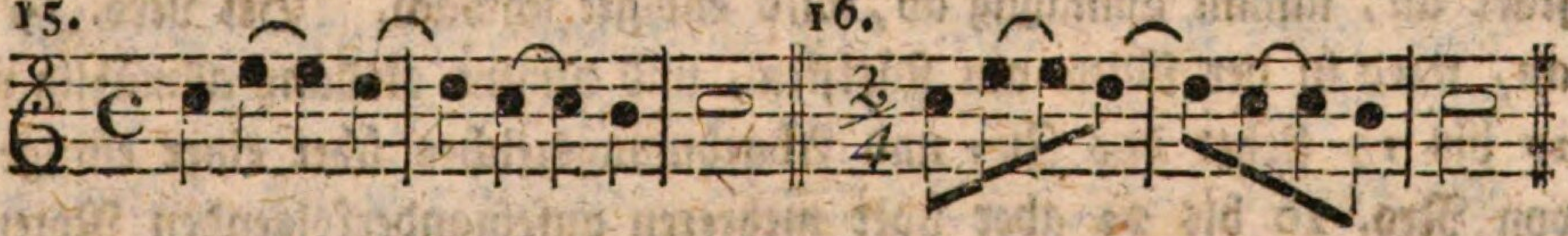
Hieher kann man die sogenannten verzogenen Noten rechnen, weil sie von den gebundenen herkommen, und ihnen auch dem Gehöre nach gleichen, wie z. B.

13. 14.



Das Beispiel Nro. 13 gleichet im Spielen dem Beispiele Nro. 12, nur mit dem Unterschiede, daß das bei Nro. 13 im Vierviertheilstakt gesetzet ist, und also zwei Takte des Zweiviertheilstakts in einen einzigen Takt zusammengebracht sind. So ist das Beispiel Nro. 14 im Grunde das nämliche, was das bei Nro. 13 ist; nur bestehet das letztere (Nro. 14) in noch so geschwinden Notengattungen, als das Beispiel bei Nro. 13. Manche pflegen über dergleichen verzogene Noten, wovon die erste Hälfte zum vorhergehenden Taktschlage, und die zweite zum nachfolgenden Taktschlage gehöret, zwei kurze Striche, wie man oben bei Nro. 13 und 14 sehen kann, zu setzen, um damit die Theilung solcher Noten in zwei halbe Taktschläge, und die Verziehung derselben anzuzeigen. Um dieses noch deutlicher zu geben, und zugleich zu zeigen, daß solche verzogene Noten, die manchem Anfänger in Ansehung ihres Ausdrucks nnd ihrer Eintheilung nach den Taktschlägen schwer vorkommen, nichts anders als Bindungen sind, will ich beide letztere Beispiele so hersetzen, wie sie ursprünglich geschrieben seyn sollten.

15. 16.



25.

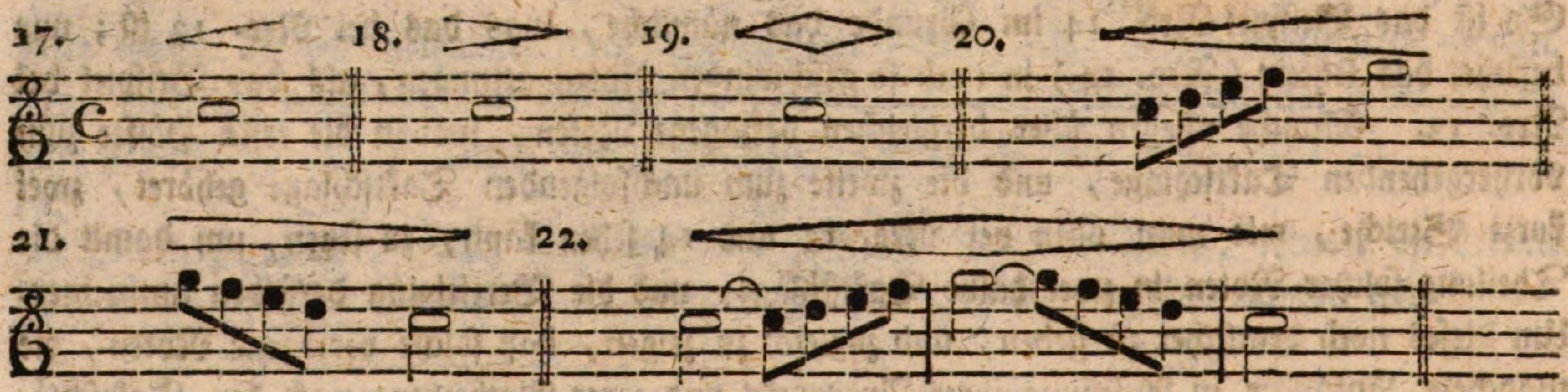
Es sind heut zu Tage noch ein paar Zeichen in den Schwung gekommen, welche ebenfalls den Ausdruck anbetreffen, nämlich das Zu- und Abnehmungszeichen. Jenes sieht so , und dieses umgekehrt so aus. Das Zunehmungszeichen, welches eng zugespitzt anfängt, und sich immer weiter ausdehnet, zeiget an, daß der Ton bei der Stelle, wo es sich befindet, schwach anfangen, und dann, so wie sich dieses Zeichen erweitert, allmählig an Stärke zunehmen soll. Das Abnehmungszeichen, welches erweitert anhebt,

---

Woher kommen die verzogenen Noten, und wem gleichen sie dem Gehöre nach? — Was pflegen Manche über die eigentlich zu verziehenden Noten besonders zu setzen? — Was zeigen die zwei kurzen Striche, welche über einer zu verziehenden Note stehen, wie bei Nro. 13 und 14 zu sehen ist, an?

Fragen zu §. 25. Wie heißet dasjenige Zeichen, welches eng zugespitzt anfängt, und sich immer weiter ausdehnet? — Was zeiget das Zunehmungszeichen an?

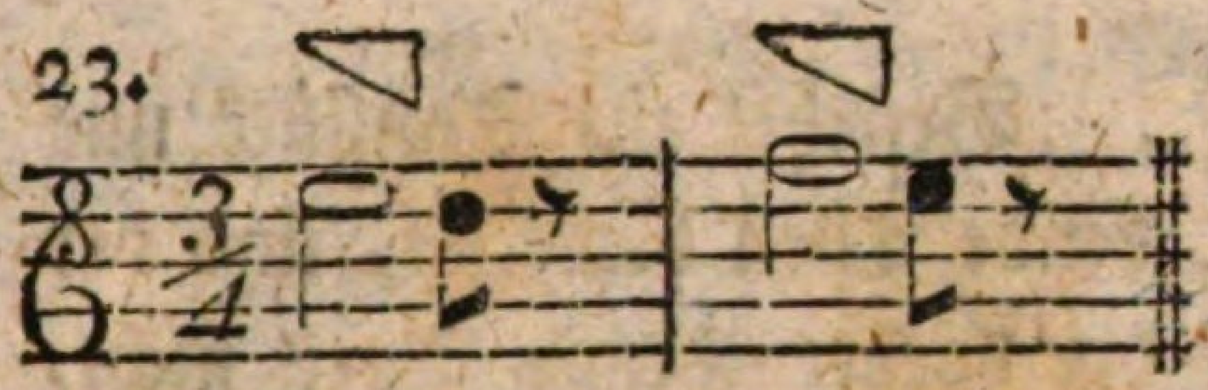
anhebt, und immer spitziger ausgeht, zeiget das Gegentheil von jenem an, nämlich, daß der Ton bei der Stelle, wo es steht, mit Stärke beginnen, und allmählig auf eine verlohrne Weise immer schwächer werden soll. Beide Zeichen werden auch öfters zusammengesetzet, als ⟨⟩, und dann deutet dasselbe an, daß der Ton anfänglich schwach anheben, sodann bis dahin, wo dieses Zeichen am weitesten ist, an Stärke wachsen, und nachher wieder allmählig abnehmen soll. Einige kurze Beispiele davon werden nicht überflüßig seyn.

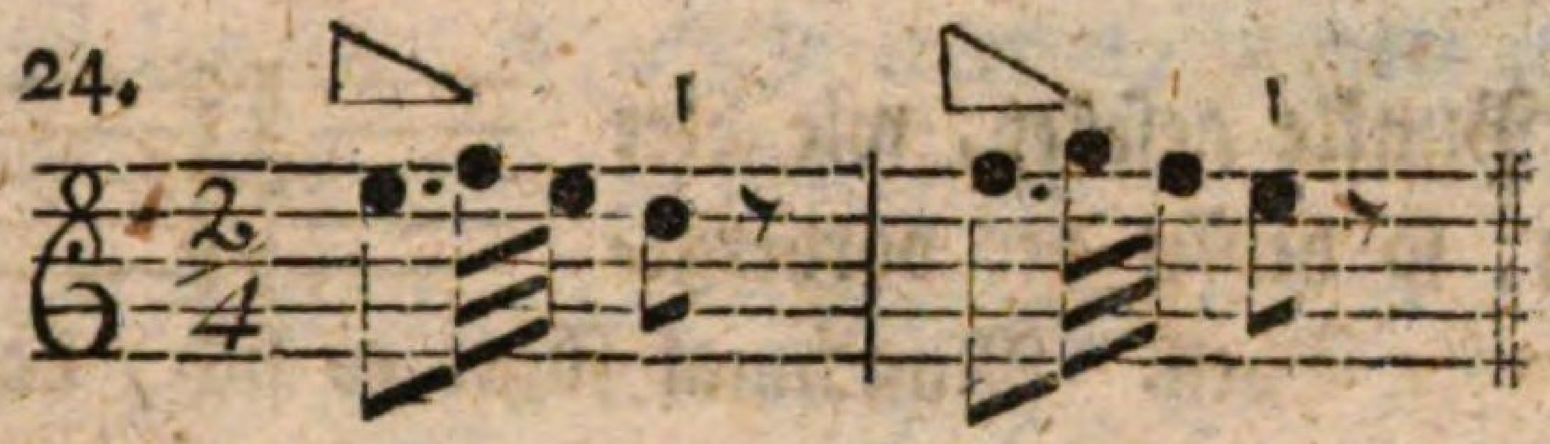


Bei Nro. 17 muß der Ton, den die ganze Note bezeichnet, schwach beginnen, allmählig anwachsen, und stark aufhören. Bei Nro. 21 ist der Fall umgekehrt, der Ton hebt stark an, nimmt allmählig ab, und endiget schwach. Bei Nro. 19 fängt der Ton schwach an, wird in der Mitte am stärksten, und nimmt alsdann allmählig wieder ab. Von Nro. 17 bis 19 stehet das Zu- und Abnehmungszeichen über einer einzigen auszuhaltenden Note; von Nro. 20 bis 22 aber über mehreren aufeinanderfolgenden Noten. Bei Nro. 20 fängt die erste Note schwach an, der Ton aber muß sich von Note zu Note allmählig verstärken. Bei Nro. 21 ist der Fall umgekehrt, und das Beispiel bei Nro. 22 ist aus beiden Beispielen Nro. 20 und 21 zusammengesetzt.

Diese Zeichen kommen auch im Kleinen vor; dann zeiget das Zeichen ⊲ ein kurzes Anwachsen oder Schwellen des Tons, und das umgekehrte Zeichen ⊳ einen besondern Nachdruck oder Accent an, der auf den Anschlag eines einzelnen Tons geleget wird, aber sich gleich wieder verliert. Hievon ein paar Beispiele.

Wie heißet dasjenige Zeichen, welches erweitert anhebt, und immer spitziger ausgehet? — Was zeiget das Abnehmungszeichen an? — Was deutet das an, wenn beide, das Zu- und Abnehmungszeichen, zusammengesetzet sind? — Was zeiget das kleine Zunehmungszeichen an? — Und was das kleine Abnehmungszeichen?

23. 

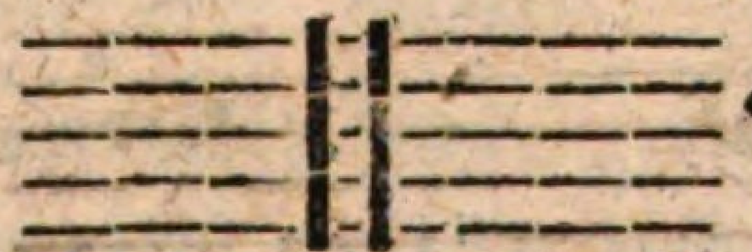
24. 

Anmerkung. Die übrigen Zeichen des Ausdrucks, die Spielmanieren betreffend, werden sehr schicklich im dritten Hauptstücke der zweiten Abtheilung dieses Werkes, welches von den Spielmanieren handelt, vorkommen.

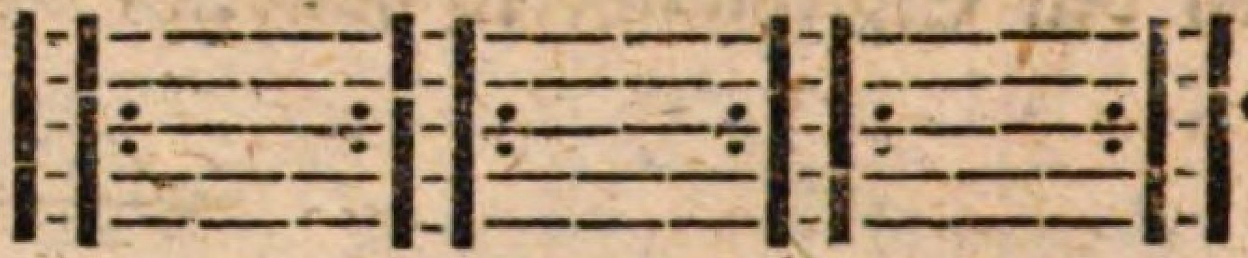
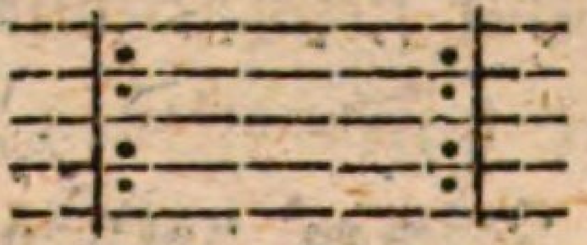
II. Abschnitt. Von den Zeichen der Wiederholung, des Ruhepunkts und Schlusses.

26.

In der Musik wird oft dasjenige, was schon einmal gespielt worden ist, noch einmal wiederholet, auch manchmal hie und da ein Ruhepunkt (Ruhestelle), und am Ende ein Schluß gemacht. Um dieses anzudeuten, sind gewisse Zeichen vorhanden, mit denen sich ein Anfänger auch bekannt machen muß.

Es giebt zweierlei Wiederholungszeichen, das große und kleine. Das große Wiederholungszeichen entspringet aus dem Abtheilungszeichen, welches aus zweien langen und dickherabgezogenen Strichen bestehet, und also aussiehet . Dieses Zeichen zeiget, wenn es mitten in einem Tonstücke vorkommt, eine Abtheilung ohne Wiederholung an. Ein Tonstück hat gewöhnlich zwei Theile, auch bisweilen drei und mehrere Theile, worunter der eine oder andere Theil, auch oft mehrere und nicht selten alle Theile wiederholet werden müssen. Soll der vorhergehende Theil eines Stücks wiederholet werden; so setzet man vor dieses Abtheilungszeichen zwei Punkte (oder auch kurze Querstriche) voran, wie hier zu sehen . Wenn der darauf folgende Theil ebenfalls wiederholet werden soll, so werden auch hinter dieses

Fragen zu §. 26. Wie vielerlei Wiederholungszeichen giebt es? — Wie heissen sie? — Woraus entspringet das große Wiederholungszeichen? — Woraus bestehet das Abtheilungszeichen? — Was zeiget es an? — Wie viel Theile hat ein Tonstück gewöhnlich? — Und wie viel kann es sonst bisweilen haben? — Wenn der vorhergehende Theil eines Stücks wiederholet werden soll, was setzet man dem Abtheilungszeichen voran? —

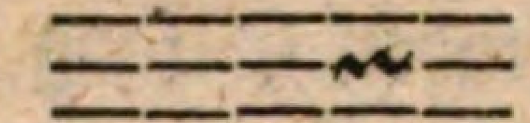
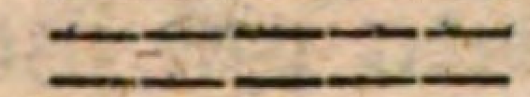
dieses Zeichen zwei Punkte gesetzet, wie hier . Bestehet ein Tonstück nur aus zweien Theilen; so heisset der vorhergehende Theil der erste, und der nachfolgende der zweite Theil. Manchmal füget es sich, daß der vorhergehende Theil nicht, und nur der darauffolgende wiederholet werden muß: dann wird dieses auf folgende Weise angezeiget . Wenn ein Tonstück mehrere Theile, welche wiederholt werden sollen, enthält: so hat man vornehmlich auf die gegeneinander gerichtete Doppelpunkte (oder Doppelstriche) zu schauen, wie hier  . Fehlen aber diese Punkte hie und da zum Theile; so findet daselbst keine Wiederholung Statt, wie z. B. . Dieß führe ich darum so genau an, weil manche Musiker diese verschiedenen Zeichen nicht recht verstehen. Dieses mit zweien Punkten von vornen und hinten versehene Abtheilungszeichen ist das große Wiederholungezeichen. Das kleine siehet so aus  , und bestehet nur aus zweien, mit mehreren gegeneinanderschauenden Punkten versehenen Taktstrichen. Dieß zeigt nur die Wiederholung eines einzigen oder auch etlicher Takte, worüber gemeiniglich noch das Wörtchen bis (zweimal) stehet, in einem Theile an.

Der Rückweiser, welcher in dreierlei Gestalt vorkommen kann, wie hier zu sehen ist , gehöret ebenfalls zu den Wiederholungszeichen. Dieser Rückweiser kommt in einem Stücke zweimal, im Anfange oder in der Mitte, und dann am Ende wieder vor. Wenn dieses Zeichen zum erstenmal erscheinet, so merket man den Platz, wo es stehet, um es nachher gleich finden zu können, spielet weiter fort, bis es zum zweitenmale weiter unten vorkommt, alsdann weiset der zuletzt vorkommende Rückweiser auf den ersten zurück, das heißt, man soll das Stück bei dem ersten Zeichen des Rückweisers wieder anfangen.

Bei-

Wenn auch der nachfolgende Theil wiederholt werden soll, was setzet man hinter dieses Zeichen? — Wird ein vorhergehender Theil immer gewiß wiederholt? — Wenn nur der darauffolgende Theil, und nicht der vorhergehende Theil wiederholt werden soll, wo werden dann die zwei Punkte hingesetzet, hinter oder vor das Abtheilungszeichen? — Woraus besteht das kleine Wiederholungszeichen? — Was für eine Wiederholung zeiget es an? — Wie oft kommt der Rückweiser, der auch zu den Wiederholungszeichen gehört, in einem Stücke vor? — Was hat man zu beobachten, wann der Rückweiser zum erstenmal erscheint? — Wohin weiset der zuletzt vorkommende Rückweiser? — Wo soll man das Stück wieder anfangen? —

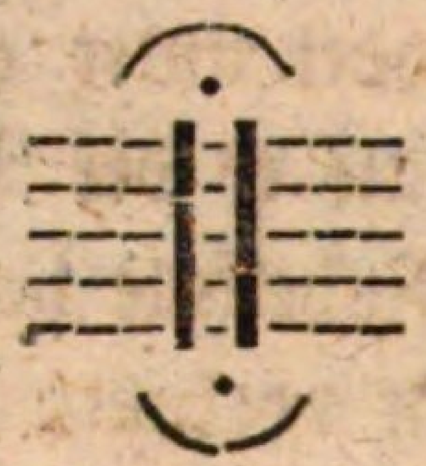
Beispiele hievon müssen in Tonstücken selbst aufgesucht werden, wovon eines im ersten Hefte der kleinen praktischen Klavierschule Nro. VII. zu finden ist.

Ein anderes Zeichen, dem ich keinen andern schicklichen Platz, als diesen, anweisen konnte, ist der Custos, auf deutsch: Wächter, auch eine Art Weiser oder Vorzeiger, welcher sehr häufig vorkommt. Er sieht also aus , steht nur am Ende einer Notenzeile oder des Notensystems, und zeiget  an, auf welcher Klangstufe die erste Note der folgenden Zeile stehen werde, damit sich der Spieler darauf gefaßt machen könne.

Das Ruhezeichen hat diese Form ⌒ oder ◡. Es wird bald über eine Note, und bald über eine Pause gesetzet, und zeiget in beiden Fällen einen Ruhepunkt an. Steht dieses Zeichen über oder unter einer Note; so bedeutet es, daß dieselbe Note länger ausgehalten werden soll, als es der Takt erfordert, mit welchem man eine Zeitlang Halt machen muß. Eine solche Ruhestelle heisset, wenn sie in der Mitte oder sonst im Lauf eines Tonstückes früh oder spät vorkommt, in der Kunstsprache eine Fermate, d. i. eine willkührliche Aufhaltung des Takts und Aushaltung derjenigen Note, worüber dieses Ruhezeichen steht, und wobei meistens von der Hauptstimme ein kurzer, zierlicher, entweder selbst erfundener oder auch vorgeschriebener Gesang angebracht wird, indeß die andern Stimmen, welche dieses Ruhezeichen auch haben, die Fermatnote nur ein wenig aushalten, und hernach so lange schweigen, bis die Hauptstimme diesen Gesang vollendet hat, und Miene macht, weiter zu gehen. Beispiele hievon können in Stücken selbst aufgesuchet werden. Ein solches findet sich im ersten Hefte meiner kleinen praktischen Klavierschule Nro. VIII. — Steht aber das Ruhezeichen über oder unter einer Pause, so zeiget es alsdann an, daß bei einer solchen Pause, als einer Generalpause, d. i. allgemeinen Pause, welche sich durch alle Stimmen erstrecket, ein willkührlicher, längerer Halt gemacht werden soll, als es sonst die Geltung einer Pause nach dem Takt erfordert.

Was ist der Custos? — Wie sieht er aus? — Und wo steht er? — Was zeiget er an? — Warum und zu welchem Endzwecke? — Was für eine Form hat das Ruhezeichen? — Worüber wird es gesetzet? — Was zeiget es an? — Was bedeutet das Ruhezeichen, wenn es über oder unter einer Note steht? — Wenn eine solche Ruhestelle in der Mitte oder sonst im Laufe eines Stückes früh oder spät erscheint, wie heisset sie alsdann in der Kunstsprache? — Was ist eine Fermate? — Was wird bei der Fermate von der Hauptstimme meistens angebracht? — Was thun indessen die andern Stimmen, welche dieses Ruhezeichen auch haben? — Wie lange schweigen sie? — Wenn das Ruhezeichen über oder unter einer Pause stehet, was zeiget es alsdann an? — Was ist eine Generalpause? Was hat man bei einer Generalpause zu beobachten? —

Wenn dieses Ruhezeichen auf die vorletzte Note des Schlußtons zu stehen kommt, so deutet es eine Cadenze, das ist einen Schlußfall, an. Hiebei wird dieser schlußfallmäßige Ton von allen Stimmen willkührlich, doch nicht zu lange ausgehalten, alsdann schweigen die andern Stimmen, und die Hauptstimme machet indessen meistens ganz allein einen langen, zierlichen und passenden Gesang oder sonst allerlei künstliche Läufe (Passagen, sprechet aus: Passaschen) entweder nach eigener Erfindung oder nach einer Vorschrift, und endiget mit einem langen Triller, nach welchem dann alle Stimmen in den Schlußton einfallen.

Wenn endlich dieses Ruhezeichen über die allerletzte Note theils einfach , theils doppelt, d. i. unten und oben zugleich gesetzet, oder, was noch gebräuchlicher ist, am Schlusse eines Stücks auf diese Weise angebracht wird  : so ist es alsdann ein Schlußzeichen, welches andeutet, daß ein Stück ganz zu Ende gegangen sey.

Sechstes

Wenn das Ruhezeichen auf die vorletzte Note des Schlusses zu stehn kommt, was deutet es alsdann an? — Was ist eine Cadenze? — Was geht bei einer Cadenze vor? — Was machet die Hauptstimme bei einer Cadenze? — Wann fallen die andern Stimmen, die während der Cadenze schweigen, in den Schlußton ein? — Wenn dieses Ruhezeichen über die allerletzte Note gesetzet, oder am Schlusse eines Stücks über und unter dem Abtheilungszeichen angebracht ist, was deutet es alsdann an?

Sechstes Hauptstück.

Von den nöthigsten musikalischen Kunstwörtern.

I. Abschnitt. Von den Kunstwörtern des Zeitmaaßes und Charakters eines Tonstücks.

27.

Die langsamere oder geschwindere Bewegung des Takts, wie auch öfters der Charakter, d. i. das Eigenthümliche und Ausgezeichnete, eines Tonstücks wird gleich Anfangs durch ein oder ein paar Worte bestimmt.

Es sind aber drei Hauptvorschriften des Zeitmaaßes, oder des Tempo, wie es im Italiänischen, von welchem die meisten musikalischen Kunstwörter herkommen, heisset, nämlich

1) Adagio, (sprechet aus Adaschio, aber das sch darin sehr gelinde *)) auf deutsch: Langsam.

2) Andante, (dem Wortverstande nach) Gehend,
und

3) Allegro, Munter.

Diese

Fragen zu §. 27. Wodurch wird die Bewegung des Takts und der Charakter eines Tonstücks bestimmt? Wie viel sind Hauptvorschriften des Zeitmaaßes oder des Tempo? — Wie heisset die erste Hauptvorschrift? — Wie die zweite? — Und wie die dritte? —

*) Anmerkung. Ich habe die Aussprache der italiänischen Wörter, so weit es sich thun läßt, in diesem ganzen Hauptstücke den Anfängern darum zu zeigen mich beflissen, damit sie dieselben, was so selten geschieht, recht aussprechen lernen.

Diese drei Hauptgattungen des Zeitmaaßes haben ihre Neben- und Untergattungen, welche ich in derjenigen Ordnung, wie sie bei dem Langsamsten anfangen, und stufenweise allmählig zum Geschwindesten übergehen, hersetzen will.

Stufenordnung

I. des langsamen Zeitmaaßes.

Adagio molto. (Das Nebenwort molto heisset viel oder sehr, also) Sehr langsam. Es ist eine Nebengattung.

Adagio. Langsam. Eigentlich, was man sonst im Deutschen sagt, gemach, gemächlich.

Grave. (Sprechet aus: Grawe.) Ernsthaft. Es gehöret zu den langsamen Untergattungen des Zeitmaaßes, und folget in der Stufenordnung nach dem Adagio.

Largo. Dem Wortverstande nach: gleichsam den Takt erweiternd, also auch langsam.

Lento. Dem Worte nach: Zähe, zögernd, so wie Fardo träge oder schleppend, also ebenfalls langsam. Diese und die vorige Gattung ist durch die Gewohnheit und den Gebrauch vom Adagio abgesondert, und in diese Rangordnung gesetzet worden, wenn gleich das Largo seinem Ursprunge nach noch langsamer, als das Adagio, gehen sollte.

Larghetto. Ein wenig langsam. Es ist das Diminutivum (Verkleinerungswort) von Largo.

Maestoso. Erhaben, prächtig. Es ist die letzte Untergattung des Adagio.

II. des mittelmäßigen Zeitmaaßes.

Andantino. Ein wenig gehend. Es ist das Diminutivum von Andante, und eine Nebengattung desselben.

Andante. Gehend. Es hält zwischen dem Langsamen und Geschwinden die Mitte. Im Andante müssen alle Töne fein gleich, deutlich und von einander wohl unterschieden vorgetragen werden.

Andante con moto. Gehend mit Bewegung. Con moto heißt mit Bewegung, und ist eine Untergattung.

Andante

Anmerkung. Nun mag der Lehrer selbst seine Zöglinge ausfragen, z. B. Was heißt Adagio auf deutsch? — Was heißt molto? — u. s. w. Er mag ferner ihnen die Stufenordnung der 3 Hauptgattungen des Zeitmaaßes nebst ihren Neben- und Untergattungen wohl beibringen. —

Andante un poco. Ein wenig gehend. Un poco heißt ein wenig. Das Andante un poco unterscheidet sich aber vom Andantino dadurch, daß, obgleich beide hier mit den nämlichen Worten verdeutscht sind, jenes (das Andante un poco) doch um drei Grade geschwinder, als dieses (das Andantino nämlich) gehen muß. Es ist also die letzte Untergattung des Andante, das ist, des mittelmäßigen Zeitmaaßes.

III. des geschwinden Zeitmaaßes.

Allegretto. Ein wenig munter. Es ist das Diminutivum von Allegro, und eine Nebengattung desselben.

Allegro. Munter.

Allegro molto. Wohl munter.

Allegro aſsai. Sehr munter. Aſsai heißt sehr, oder eigentlich genug.

Preſto. Geschwinde.

Preſtiſsimo. Am geschwindesten.

Ausser diesen giebt es noch einige andere Vorschriften, die das Tempo betreffen, als *Moderato*, mäßig, mit mäßiger Bewegung, weder zu geschwinde, noch zu langsam, weder zu stark, noch zu schwach. *Allegro moderato* ist etwas munterer, als Moderato allein. *Vivace* (sprechet das *v* darin wie w, und die Sylbe *ce* wie tsche, also Wiwatsche aus) heisset lebhaft, und deutet sowohl das Zeitmaaß, als den Charakter eines Stücks an. *Tempo giùſto*, (sprechet aus: schiusto, das sch darin sehr gelinde, und die Sylbe *giù*, schiu als eine einzige Sylbe) das rechte Zeitmaaß, welches man dem Charakter und der Natur eines Stücks gemäß selbst auffinden und treffen soll. *Tempo commodo*, bequemes Zeitmaaß, welches man nach eigener Bequemlichkeit und Geschicklichkeit im Spielen wählen kann. Es wird manchmal das Zeitmaaß durch die Wörtchen *mà non troppo*, aber nicht zu sehr (zu viel), *non tanto*, nicht so sehr, *un poco*, ein wenig, und dergleichen mehr eingeschränkt, als z. B. *Adagio*, *mà non troppo*, Langsam, aber nicht zu sehr (zu viel), oder *Un poco adagio*, ein wenig langsam, und *Allegro non tanto*, munter, nicht so sehr, oder *non molto*, nicht viel. Manchmal wird auch eine Vereinigung des einen Zeitmaaßes mit dem andern vorgeschrieben, als z. B. *Andante*, *come allegretto*, (come heißt wie), ein Andante, das wie ein Allegretto, also etwas munter, gespielet werden soll.

In Ansehung der Bewegung, welche ein Andantino haben soll, sind manche Tonkünstler ungleicher Meinung. Einige glauben, Andantino müssen etwas geschwinder, als Andante, gehen; allein, weil jenes das Verkleinerungswörtchen von diesem ist, muß jenes

(näm

(nämlich Andantino) etwas gemächlicher, als dieses, gehen. Denn Andantino verhält sich zu Andante, wie Allegretto zu Allegro; niemand aber wird der Meinung seyn, daß die Bewegung eines Allegretto etwas geschwinder, als die eines Allegro seyn müsse.

Von den meisten Vorschriften des Zeitmaaßes werden die Tonstücke selbst benennet. Man sagt demnach: „Dieses Adagio ist rührend, dieses Larghetto ist schön, dieses Andante ist angenehm, dieß ist ein feuriges Allegro.“ Manche von diesen Vorschriften zeigen nicht nur an sich die Bewegung des Zeitmaaßes, sondern auch selbst den Charakter eines Stücks an, z. B. Grave, ernsthaft (denn ein ernsthafter Charakter trägt schon ein langsames Zeitmaaß mit sich), Maestoso, erhaben (das Erhabene verträgt sich mit keinem geschwinden Zeitmaaße), Allegro, munter (das Muntere schließet ein schleppendes und langsames Tempo aus), und sofort.

28.

Man setzet nicht selten zu den Vorschriften des Zeitmaaßes noch solche Beiwörter, welche entweder den Charakter eines Stücks oder die Art des Vortrags und die Beschaffenheit der Gemüthsbewegung angeben. Ich will nur die vornehmsten derselben hieher setzen.

Beiwörter, theils den Charakter eines Stücks, theils die Art des Vortrags und der Gemüthsbewegung betreffend.	Con affetto, mit Affekt, Anmuth.	Burlesco, possirlich.
	Affettuoso, Affektvoll, rührend.	Cantabile, sangbar. *)
	Amabile, lieblich, artig.	Capriccioso, (sprechet die Sylbe ci, tschi aus) launisch, voll wunderlicher Einfälle.
	Animato, beseelt.	
	Animoso, muthig.	
	Ardito, beherzt, dreist.	Furioso, wüthend, rasend.
	Brillant, feurig, glänzend.	Con Fuoco, (sprechet fuò als eine einzige Sylbe aus) mit Feuer.
	Con Brio, mit Feuer.	

Gra-

Fragen zu §. 28. Was setzet man zu den Vorschriften des Zeitmaaßes noch manchmal? — Was geben solche Beiwörter an?

Anmerkung. Nun fragt der Lehrer seine Lehrlinge wieder von sich selber aus, z. B. Was heißt Con affetto? und so fort.

*) Man giebt auch einem Tonstück selbst den Namen Cantabile, wenn es sangbar gehet. Aus dem Charakter desselben kann schon die Bewegung des Zeitmaaßes, welche etwas langsam seyn muß, abgenommen werden, wenn gleich die Beischrift Adagio oder un poco adagio nicht daneben stehet.

Grazioso, reizend.
Innocente, (sprechet die Sylbe cen tschen aus) unschuldig.
Lagrimoso, kläglich, wehmüthig, weinend.
Languido, schmachtend, seufzend.
Lusingando, schmeichelnd, liebkosend.
Mesto, traurig, betrübt.
Pietoso, Mitleiderregend.
Pomposo, prächtig, prunkvoll.
Scherzando, scherzend.
Con spirito, mit Geist.
Spiritoso, geistvoll.
Con tenerezza, mit Zärtlichkeit.
Tranquillamente, ruhig.
Alla zoppa, hinkend.

29.

Nun folgen die vornehmsten Kunstwörter, welche den Ausdruck, Vortrag und die Veränderung des Zeitmaaßes während dem Laufe eines Tonstücks bald so, bald anderst bestimmen, weil ein Stück nicht immer fort mit gleicher und unveränderlicher Stärke oder Schwäche des Tons, auch nicht immer fort in einem gleichen Zeitmaaße, sondern mit verschiedenen Abwechselungen der Töne und öfters auch des Zeitmaaßes vorgetragen wird. Unter denselben sind die gebräuchlichsten:

Kunstwörter, 1) welche die verschiedene Stärke des Tons anzeigen,

Forte, welches meistens abgekürzt mit for. oder blos mit f geschrieben wird, heisset auf deutsch: stark oder laut, und zeiget an, daß man die Noten, wobei es stehet, stark oder laut spielen soll. Die verschiedenen Grade oder Abstufungen desselben sind

Poco forte, abgekürzt pf, ein wenig stark.

Mezzo forte, abgekürzt mf, halb stark (mezzo heisset halb oder mittelmäßig).

Meno forte, oder Menforte, } abgekürzt menf., minderstark (meno oder men heisset minder oder weniger).

Più

Fragen zu §. 29. Wird ein Stück immerfort mit gleicher Stärke oder Schwäche, wie auch immerfort im gleichen Zeitmaaße vorgetragen? — Wodurch werden diese Veränderungen angezeigt? —

Anmerkung. Nun fährt der Lehrer von selbst zu fragen fort, z. B. Was heisset forte? — Was zeiget es an? u. s. w.

Più forte, stärker (sprechet più, welches auf deutsch mehr heißt, und den Comparativ anzeigt, als eine einzige Sylbe aus).

Forte assai, sehr stark, sehr laut.

Fortissimo, am stärksten, lautesten, welches meistens abgekürzt mit ff, oder gar mit fff geschrieben wird.

Rinforzato, verstärkt, wird meistens abgekürzt rinf. oder rf geschrieben, und zeiget an, daß man die Note, wobei diese Vorschrift stehet, und worauf sie sich auch ganz allein beziehet, mit starkem und hervorstechendem Nachdrucke anschlagen soll.

Sforzato, abgekürzt sf, heißt eigentlich mit Zwang verstärkt, und ist mit rinforzato beinahe gleichbedeutend, nur mit dem Unterschiede, daß der Nachdruck, welcher einer mit sforzato bezeichneten Note gegeben wird, der wahren, innern Bedeutung dieses Worts gemäß, gleich wieder nachlassen muß, weil auf eine erzwungene Anstrengung bald ein Nachlaß der Kraft erfolgt. Dieses sehr gebräuchliche Kunstwort ist in Ansehung der Wirkung dem ebenfalls heut zu Tage sehr üblichen Ausdrucksszeichen > ganz ähnlich.

2) welche die verschiedene Schwäche des Tons anzeigen,

Piano, (die Sylbe pia wird als eine einzige Sylbe ausgesprochen) schwach, leise, wird meistens abgekürzt mit pia. oder mit p allein vorgeschrieben, und bedeutet, daß man die Noten, wobei es stehet, schwach und leise spielen soll. Mezza voce (sprechet die Sylbe ce, tsche, und das v als w aus), abgekürzt m. v. und auf deutsch: mit halber, mittelmäßiger Stimme, wie auch Sotto voce, mit leiser, dumpfer (eigentlich tiefer) Stimme, sind mit piano ziemlich verwandt, und beinahe gleich bedeutend. Die Grade des Piano sind

Meno piano, minderschwach, leise.

Più piano, schwächer, leiser.

Piano assai, sehr schwach.

Pianissimo, am schwächsten, leisesten, wird meistens abgekürzt mit pp, oder gar mit ppp gegeben. Die Vorschrift

Fortepiano, abgekürzt fp, zeiget an, daß man die Note, wobei sie stehet, stark anschlagen, die folgenden Noten aber alsdann schwach fortspielen soll.

3) welche ein allmähliges Zunehmen des Tons anzeigen,

Crescendo (sprechet aus Creschendo), anwachsend, zunehmend, abgekürzt cresc., zeiget an, daß ein Ton oder mehrere aufeinander folgende Töne, bei denen es stehet, allmählig an Stärke zunehmen sollen.

Crescendo poco à poco, heisset zunehmend um ein weniges.

Crescendo sempre, immer zunehmend.

Crescendo il Forte, bedeutet, daß die Stärke des Tons oder der Töne allmählig anwachsen, und da, wo das Forte stehet, alsdann gleichstark fortgespielet werden soll. Es giebt in Tonstücken oft ganze Stellen, wo Anfangs bei den Noten pp (pianissimo) stehet, hierauf p (piano), und bald hernach Crescendo, endlich Forte oder Fortissimo folget. Diese Vorschrift zeiget an, daß eine solche Stelle sehr schwach und leise anfangen, in der Folge unvermerkt an Stärke des Tons immer zunehmen soll, bis das Forte oder Fortissimo selbst eintritt.

4) welche ein allmähliges Abnehmen des Tons anzeigen,

Decrescendo, (Decreschendo) Abnehmend, abgekürzt decresc., ist dem Crescendo entgegengesetzt, und bedeutet, daß die Stärke des Tons unvermerkt abnehmen soll. Mit diesem ist gleichbedeutend das Kunstwort

Diminuendo, verringernd, abgekürzt dimin., und zeiget an, daß der Ton sich immer vermindern, und schwächer werden soll.

Perdendosi, sich verlierend, das heißt, die Töne sollen sich hintennach allmählig verlieren, oder schwächer und leiser werden.

Smorzando, absterbend, abgekürzt smorz., hat die vorige Bedeutung. Die Töne sollen gleichsam absterben, und dahinschwinden.

Calando, abfallend, abgekürzt cal., bedeutet ebenfalls ein Abnehmen der Töne; nur bedienen sich verständige Tonsetzer dieses Worts vornehmlich bei einer solchen Stelle, wo die Töne wirklich von der Höhe in die Tiefe hinab sinken.

5) welche den lieblichen Ausdruck bezeichnen,

Dolce, (sprechet aus: Doltsche) abgekürzt dol., süß, angenehm.

Soave, (sprechet aus: Swawe) lieblich, sanft. Das Dolce und Soave erfordern in Absicht des Lauts, einen mit Lieblichkeit verbundenen vernehmbareren Vortrag, als das Piano.

6) Kunstwörter eines gewissen unterscheidenden Ausdrucks,

a) des Anhaltens in Ansehung des Tons oder der Töne,

Sostenuto, abgekürzt sosten., den Ton oder die Töne, worüber dieses Wort stehet, wohl angehalten.

Tenuto, abgekürzt ten., den Ton angehalten, ist beinahe eben das, was Sostenuto; nur mit dem Unterschiede, daß sich tenuto meistens auf eine einzige Note, sostenuto aber, wenn es vornen an der Spitze eines Tonstücks stehet, auf alle oder die meisten Noten desselben Stücks beziehet.

b) des gebundenen und geschleiften Vortrags,

Legato, abgekürzt leg., zeiget an, daß die Noten, wenn sie auf verschiedenen Klangstufen stehen, geschleifet; wenn aber je zwei und zwei Noten eine und ebendieselbe Klangstufe einnehmen, zusammengebunden, d. i. als eine einzige Note gespielt werden sollen.

c) des Abstossens,

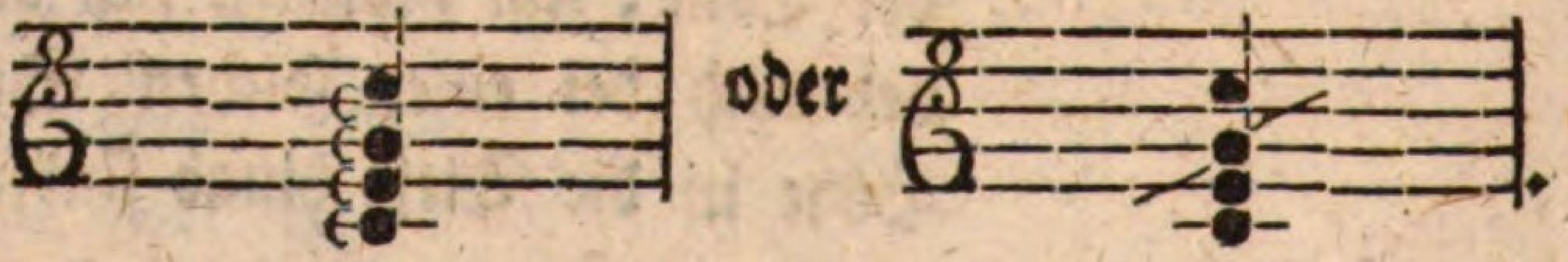
Spiccato, abgekürzt spicc., Hervorgestochen.

Staccato *), abgekürzt stacc., Abgestossen, abgestupft. Die Töne müssen bei dem Spiccato und Staccato deutlich von einander abgesondert gespielet werden.

Pizzicato, abgekürzt pizz., Gekneipt, gezwickt. Bei dem Klavier kommt dieses Wort eigentlich nicht vor; bei den andern Saiten- und Bogeninstrumenten aber zeiget es an, daß die Saiten mit dem Finger gezwickt werden sollen.

d) des Gebrochenen,

Arpeggiato, (sprechet aus: Arpedschiato) gebrochen, das heißt, die in einem Akkord befindlichen Töne dürfen nicht zugleich mit einander, sondern müssen schnell nacheinander, wie auf der Harfe geschieht, angeschlagen werden. Der gebrochene Anschlag eines Akkords, welcher meistens von unten hinauf, d. i. von den untersten zu den obersten Tönen, geschieht, wird durch folgende zwei Zeichen angedeutet:



e) des genauen Ausdrucks.

Con espressione, mit Ausdruck, d. i. alle Töne sollen sehr deutlich und genau vorgetragen werden.

Espressivo, (sprechet die Sylbe vo aus: wo) genau ausdrückend.

7) Kunst-

*) Einige sagen auch Stoccato.

7) Kunstwörter des unvermuthet sich verändernden Zeitmaaßes

a) des Zurückhaltens,

Ritardando il tempo, abgekürzt ritard., das Zeitmaaß verzögernd, das heißt, das Zeitmaaß muß, wo dieses Wort stehet, allmählich immer langsamer genommen werden.

Ritardato, abgekürzt ritard., verzögert, gezaudert.

Rallentando, abgekürzt rallent., nachlassend, da man nämlich im vorigen Zeitmaaße nachläßt, und immer langsamer spielt, so, daß man meinen sollte, die Nerven der Finger erschlafften dem Spieler.

b) des Anstrengens,

Stringendo il tempó, abgekürzt string., (sprechet aus: strindschendo) das Zeitmaaß anstrengend, das ist, das Zeitmaaß soll da, wo diese Vorschrift stehet, allmählig immer geschwinder genommen werden.

Accelerando, (sprechet die Sylbe ce aus: tsche) beschleunigend, eilend; ist im Grunde, was stringendo.

c) des nicht genau beobachteten Zeitmaaßes.

A piacere, (sprechet pia als eine einzige Sylbe, und ce als tsche aus) nach Belieben, nach Gefallen, das heißt, man soll eine solche Stelle, wo dieses Wort stehet, nach Belieben, langsam oder geschwinde, je nachdem sie geeignet ist, spielen.

Senza tempo, ohne Zeitmaaß.

Senza rigore del tempo, ohne strenge Beobachtung des Zeitmaaßes.

d) des genau zu beobachtenden Zeitmaaßes.

A tempo, abgekürzt a. t., nach dem Takt.

A batutta, nach dem Taktschlage. Diese beiden Vorschriften kommen alsdann vor, wann das Zeitmaaß vorher nicht so genau beobachtet werden durfte, (wie z. B. in einem Recitativ) oder sonst eine Aenderung mit demselben vorgegangen war, und zeiget demnach an, daß nun genau nach dem Takt gespielt werden soll.

In primo tempo, im ersten Zeitmaaße, nämlich wie vorher, eh' ein verändertes Zeitmaaß einfiel, gespielet worden ist.

Tempo l'istesso, das nämliche Zeitmaaß. Es zeiget an, daß dasjenige Stück, wobei diese Vorschrift stehet, im nämlichen Zeitmaaße, wie das kurz vorhergegangene Stück, gespielet werden soll.

II. Abschnitt. Von den Kunstwörtern der Wiederholung, Umwendung, und des Schlußes.

30.

Ein Tonstück wird öfters bald ganz von Anfang, bald von einer gewissen mit dem Rückweiser bezeichneten Stelle an, bald von einem Theile zum andern wiederholet. Die geschwinde Umwendung eines Blatts, ein schneller Uebergang eines Stücks zum andern, eine Cadenz und ein gänzlicher Schlus — alles dieses hat sein eigenes Kunstwort, welches noch einer Anzeige und Erklärung bedarf.

Kunstwörter 1) der Wiederholung.

Da Capo, abgekürzt D. C., von Anfang, von vornen.

Da Capo dal Segno 𝄋 fin'al fine. Von Anfang bei dem Zeichen 𝄋 bis zum Ende 𝄐. (Sprechet Segno Sennjo aus.)

Si replica, se piace, (sprechet aus piatsche, pia als eine Sylbe) man wiederhole, wenn es gefällig ist.

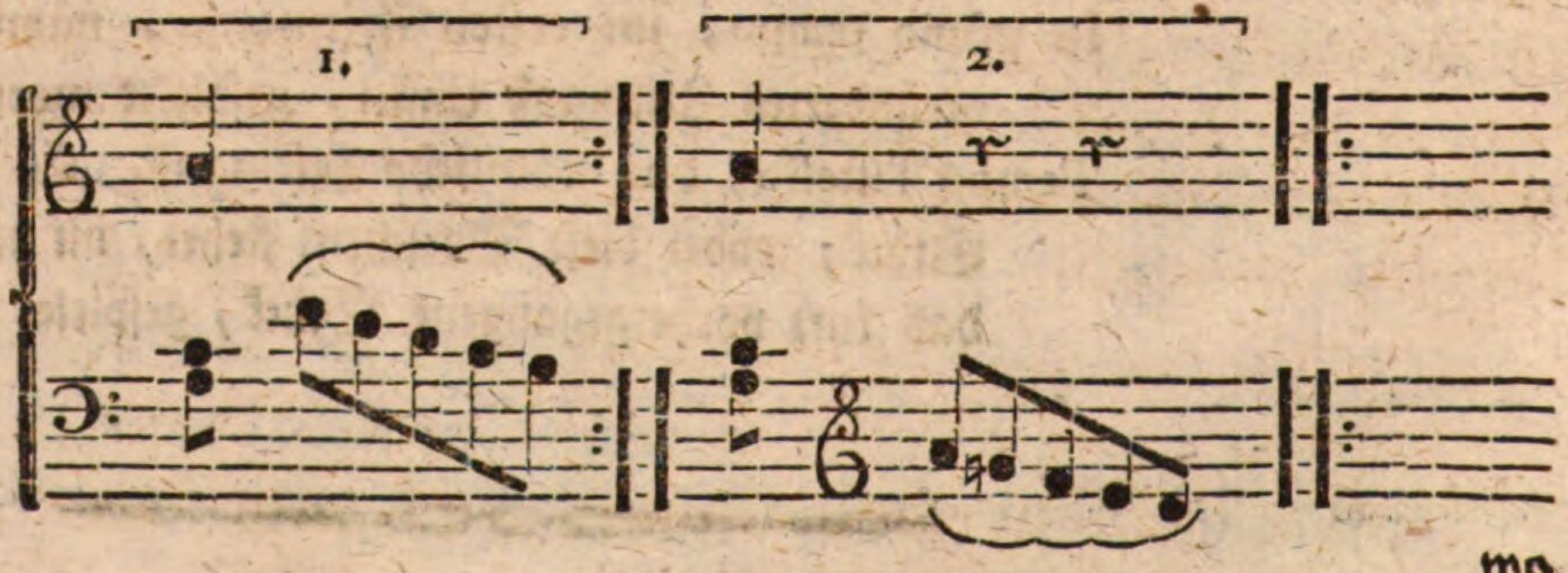
Senza replica, ohne Wiederholung. Senza heisset ohne.

Repetatur, (lateinisch) abgekürzt rep., heisset: es soll wiederholet werden.

Repetizione, (italiänisch) } heisset: eine Wiederholung.
Reprise, (französisch) }

Prima volta, (wolta) das erstemal.

Seconda volta, das zweitemal. Dieses kommt bei Theilen eines Stücks manchmal vor, wie z. B. in der kleinen praktischen Klavierschule (Suchet im ersten Heft Nro. VI.)



wo

Fragen zu §. 30. Wird die Wiederholung eines Stücks, die geschwinde Umwendung eines Blatts, ein schneller Uebergang eines Stücks zum andern, eine Cadenz, und ein gänzlicher Schluß auch durch Kunstwörter angezeigt?

wo die Zahl 1 mit der darüber angebrachten Klammer prima volta, und die Zahl 2 sammt der darüber gesetzten Klammer secunda volta, anzeiget. Dieses will zu verstehen geben, daß der Takt bei ⌐1.¬ nur das erstemal, also bei der ersten Wiederholung nur einmal gespielt, das zweitemal aber bei der zweiten Wiederholung ganz übergangen, und statt dessen der Takt bei ⌐2.¬ genommen werden soll, weil hier oben der Lauf des Basses bei ⌐1.¬ in die Wiederholung des ersten Theils, der Lauf der linken Hand aber bei ⌐2.¬ in den zweiten Theil einleitet. Prima volta forte und seconda volta piano bedeutet, daß ein zu wiederholender Theil, oder auch manchmal eine kleine zu wiederholende Stelle zum erstenmale forte, und zum andernmale piano gespielt werden soll.

2) der Umwendung, Volti subito, abgekürzt V. S., wende geschwind um.

Seque, oder Sequita, es folget. Dabei wird gesetzt, was für ein Stück folget, z. B. Allegro, Andante, Presto &c.

S'attacca, es schließet sich gleich an das nun ausgespielte Stück das folgende z. B. Presto &c. Dieses Wort wird nur in dem Falle gesetzt, wenn das folgende Stück sogleich nach dem unmittelbar vorhergegangenen plötzlich einfallen muß.

3) des Schlusses. Fermata, ein Aushalt. Eine Art von Schlußfall. (Sehet oben §. 26.) Ein Beispiel hievon kommt im ersten Hefte der kleinen praktischen Klavierschule Nro. VIII vor.

Cadenza, (auf französisch Cadence, sprechet aus Cadangs) ein förmlicher Schlußfall vor dem Schlußtone, welcher theils durch dieses Wort, theils durch das Zeichen 𝄐 angedeutet wird. Im ersten Falle ist die Cadenz gemeiniglich in Noten ausgesetzt; im zweiten aber muß sie der Spieler selbst aus seinem Kopfe spielen.

Il Fine, das Ende. Es zeiget an, daß das Stück da, wo dieses Wort oder das Schlußzeichen 𝄐 𝄑 stehet, ganz geschlossen und geendiget ist.

Coda, heisset eigentlich ein Schwanz, und zeiget eine Zugabe an, die am Schlusse eines Tonstücks noch gegeben wird, ehe das gänzliche Ende folgt.

Anhang,

Anmerkung. Nun fragt der Lehrer aus sich selbst, z. B. Was heisset Da Capo? — Und so weiter. —

Anhang,

welcher die Benennung und kurze Erklärung der gewöhnlichsten Arten von Klavierstücken nebst noch einigen andern dahin gehörigen Kunstwörtern enthält, alphabetisch geordnet.

Arietta. Ein kleines Lied, meistens mit zweien Reprisen. Kommt vornehmlich bei Klaviervariationen vor, deren Thema (Sehet unten den Artikel Thema) gemeiniglich von einer Ariette entlehnet ist.

Allemande. Ein deutscher Tanz im $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{8}$ Takt.

Angloise (französisch, wird ausgesprochen Anglås). Ist ein englisches Tanzstück, hat 3 bis 4 Theile, wovon jeder 8 Takte in sich begreift, und gehet wohl behende ursprünglich im $\frac{6}{8}$, jezt aber meistens im $\frac{2}{4}$ Takt.

Capriccio, (italiänisch, wird ausgesprochen Caprictschio) oder

Caprice (französisch, sprechet aus: Capris). Ist eine Art von Tonstück, welches solche seltsame Einfälle und Gedanken enthält, wie sie dem Tonsetzer oder Spieler seine augenblickliche Laune eingiebt.

Concerto, (ital. wird ausgesprochen Contscherto) oder

Concert (franz. sprechet aus: Consår). Ist heutiges Tages ein großes wohlausgearbeitetes Tonstück, wo die Hauptstimmen, wie z. B. die Klavierstimme, sich vor andern Stimmen durch künstliche und schwere Soli (Solo's) *) auszeichnet. Die andern Stimmen spielen sowohl vor als nach den Soli (Solo's) Ritornelle und Tutti (**), worinn dieselben allein eine Zeitlang die Sprache führen. Während aber daß die Hauptstimme ihr Solo spielt, schweigen die andern Stimmen entweder ganz oder zum Theil, und begleiten die Hauptstimme nur leise und einfach. Was die anderu Instrumenten zu der Hauptstimme spielen, wird also die Begleitung, auf italiänisch Accompagnemento (Accompannjemento), und auf französisch Accompagnement (Accompannjemang) genennet. Eine Solostimme begleiten heisset man accompagniren (accompanniren), und den Begleiter selbst — Accompagnateur (Accompannjatőr).

Duetto. Ein Tonstück von zweien Stimmen. In einem wahren Duett wetteifern (con-

*) Sehet den Artikel Solo.

**) Suchet die zwei Artikel Ritornello und Tutti.

(concertiren) beide Stimmen miteinander; bald führet die eine, bald die andere Stimme den Gesang, und bald ahmet die eine der andern nach.

Fantasia. Ist das, was ein geschickter Klavierspieler aus seiner eigenen Einbildungskraft (Fantasie) von freiem spielt, und dabei allerlei Gedanken anbringt, wie sie ihm gerade plötzlich beifallen. Eine wahre Fantasie ist demnach kein ordentliches, vorherdurchgedachtes Stück. Ein Organist und Klavierspieler, sagt man, fantasiret, wenn er auf diese Art spielet.

Fuga. Eine Fuge ist ein solches kunstreiches Tonstück von 2, 3, 4 und mehreren Stimmen, worin ein gewisser kurzer Hauptsatz, der das Thema genennet wird, zuerst von einer Stimme vorgetragen, hernach von einer zweiten, dritten und vierten Stimme nach gewissen Regeln nachgeahmet wird, so, daß dieses Thema, welches in der Folge von andern Nebensätzen und Gesängen begleitet wird, das ganze Stück hindurch wechselsweise unter beständigen Veränderungen, vornehmlich der Tonart, von einer Stimme in die andere übergehet. Fuga heisset eigentlich eine Flucht, weil darin eine Stimme der andern gleichsam nachjaget.

Fughetta. Eine Fughette, d. i. kleine und kurze Fuge.

Gique (französisch Schick). Ist ein kleines Tanzstück im $\frac{6}{8}$ oder $\frac{12}{8}$ Takt von munterer Bewegung der Achttheilsnoten, die es vorzüglich enthält, hat gemeiniglich zwei Theile, wovon jeder 8 Takte in sich faßt, wenn es sich zum Tanzen eignen soll. Im ersten Hefte der kleinen praktischen Klavierschule ist bei Nro. XV. eine solche (aber nicht zum Tanzen geeignete) Gique zu finden.

Intrada. Eigentlich soll es heissen Entrata, auf deutsch: ein Eingang. Ist ein Anfangsstück zu einer Musik, und wird auch Introductio genennet.

Marche, (franz. Marsch) oder
Marcia (ital. Martschia). Ist ein kleines, pathetisches und doch dabei ermunterndes Tonstück, welches eigentlich unter den Zügen der Kriegsvölker auf Blasinstrumenten gespielet wird, aber auch bei theatralischen und sonst andern Aufzügen mit verschiedenen Instrumenten vorkommt.

Menuet,
Menuetto, } Ist ein kleines Tanzstück im $\frac{3}{4}$ Takt von 2 Theilen, deren jeder acht Takte enthält. Das Eigenthümliche desselben bestehet in mäßiger Bewegung, edlem Ausdruck und reizendem Anstande.

Ouverture, (franz. Uvertür) oder
Overtura (ital. Owertura). Heisset eine Eröffnung, und ist ein vollstimmiges Anfangsstück, womit eine große Musik, z. B. eine Oper, ein Concert ꝛc. ꝛc. gleichsam eröffnet wird.

Pastorale. Ein Hirten- oder Schäfertanzstück im $\frac{6}{8}$ Takt von gemäßigter Bewegung. Diejenigen Tonstücke, welche den mun-

muntern, aber dabei angenehmen ländlichen Charakter desselben an sich haben, folglich Anmuthigkeit mit Einfalt vereinigen, erhalten auch diese Benennung.

Polonoise (franz. Polonäs). Ist ein pohlnischer Nationaltanz im ¾ Takt, geht um etwas wenig langsamer, als ein Menuet, hat aber etwas ganz Eigenthümliches, welches hier zu beschreiben zu weitläufig wäre, und also aus guten Mustern abgenommen werden muß.

Praeludium, (lateinisch) oder

Prelude (franz. Prelüd). Ein Vorspiel. Es findet vornehmlich auf der Orgel und dem Klavier vor dem Anfange einer Choral- oder Figuralmusik Statt. Der Klavierspieler präludirt (spielet vorher etwas aus seinem Kopfe) in derjenigen Tonart, aus welcher das hernach zu spielende Stück gehet.

Quartetto, oder

Quatuor. Ist ein Stück von 4 Stimmen. In einem wahren Quartett, welches ein vierstimmiges Tongespräch vorstellt, sind alle Stimmen obligat; dieß Wort kommt her von *obligato*, verbunden, und will sagen, eine Stimme, wie die andere, ist nothwendig und unentbehrlich. Bei einem solchen Quartett hingegen, wo eine Klavierstimme sich befindet, ist manchmal die eine Stimme obligat, die andere nicht, weil alsdann der vornehmste Satz meistens in der Klavierstimme liegt, und die andern Stimmen nur zur Begleitung dienen. In diesem Falle wird einer Stimme entweder das Wort obligato oder ad libitum (nach Belieben) beigesetzt.

Recitativo (Retschitatiwo). Es kommt her von *recitare*, hersagen, und ist eine Gattung von Singstück, worin der Sänger die ihm vorgeschriebenen Töne nicht so aus- und anhaltend, wie in einer Arie geschiehet, singt, sondern sie ohne genaue Beobachtung des Zeitmaaßes, wie bei einer Rede, abkürzt. In Klaviersachen können manchmal auch recitativmäßige Stellen ohne unterlegte Worte vorkommen, die der Spieler dann auf vorbeschriebene Weise vortragen muß.

Ritornello. Heut zu Tage verstehet man unter Ritornell die Anfangs- Zwischen- und Schlußsätze, welche die begleitenden Stimmen in einer Arie, oder in einem Concert, allein spielen, wann die Sing- oder Solostimme schweiget und ausruhet. Ursprünglich ist das Ritornello ein wiederkehrender Instrumentalsatz, der, so oft die Hauptstimme schweiget, wiederholt wird.

Romance (franz. Romahns), oder italiänisch

Romanza. Ist eigentlich ein kleines erzählendes Lied in einem höchst naiven und etwas altväterischen Tone; wird aber oft in Klavier- und andern Sachen ohne unterlegten Text, blos als Nachahmung einer solchen Art und eines solchen Geschmacks, angetroffen.

Rondo,

Rondo, italiänisch, oder französisch geschrieben

Rondeau (die Sylbe eau wird als o, also auch Rondo ausgesprochen). Ist eine heut Tage sehr zur Mode gewordene Art von gefälligem Tonstück, worin ein angenehmer und oft tändelhafter Hauptsatz nach öfters eingemischten Zwischensätzen mehremale wiederholet wird, uud also der innern Bedeutung dieses Worts nach gleichsam die Runde herumläuft. Ein Hauptzwischensatz dabei ist der Minore, oder auf französisch der Mineur (Minör), der ursprünglich deswegen so heisset, weil er in der kleinen, d. i. weichen, Tonart gesetzt seyn soll. Auf denselben folget der Maggiore (Madschiore), auf französisch der Majeur (Maschör), welcher die wiederhergestellte große, d. i. harte, Tonart bezeichnet.

Scherzo. Ist ein scherzhaftes Tonstück.

Siciliana (Sitschiliana). Ist ein sicilianisches Schäfertanzstück im $\frac{6}{8}$ Takt, und in einer etwas langsamen Bewegung, und hat vornehmlich dieß Ausgezeichnete, daß darin meistens vermischte Viertheils- und Achttheilsnoten, worunter letztere oft punktirt sind, vorkommen.

Sinfonia. Heisset überhaupt alles, was wohl zusammenklingt. Eine Sinfonie ist ein vielstimmiges Instrumentalstück, welches anstatt der beinah' abgekommenen Ouvertüre (man sehe den Artikel oben *Ouverture*) gebraucht wird. Dieser Artikel, so wie mancher andere, wird hier darum angeführt, weil heut zu Tage Sinfonien, Ouvertüren, Quartette ꝛc. auch für das Klavier arrangirt (arranschirt) d. i. für dasselbe eingerichtet zu werden pflegen.

Solo. Ist ein solches Stück, das entweder ganz allein, ohne Begleitung, auf dem Klavier oder sonst auf irgend einem andern Instrument gespielet wird, oder in einem Klavierconcert jedesmal nach einem Ritornell oder Tutti mit einer leisen Instrumentalbegleitung eintritt, und worin der Spieler seine vorzügliche Stärke oder Virtù (Wirtuh) zeigen kann.

Sonata, auf deutsch Klingstück. Ist heut zu Tage eine sehr gewöhnliche Gattung von Klavierstück, worin verschiedene Empfindungen, Leidenschaften und Charaktere ausgedrücket und geschildert werden, und wobei das Klavier theils ohne, theils mit obligater oder willkührlicher Begleitung entweder eines einzigen Instruments, oder zweier und mehrerer Instrumente gemeiniglich die Hauptsprache führt. Die Sonate enthält 2 bis 3 Theile oder Sätze. Der erste Satz ist gemeiniglich ein Allegro, der zweite ein Adagio oder Andante, und der dritte ein Rondo oder Presto.

Sonatina. Eine kleine, kurze Sonate. Es ist das Diminutivum von Sonata.

Theme, oder französisch

Thême (Them). So wird der Hauptsatz, womit ein jedes Tonstück anfängt, genennet,

net, und den der Tonsetzer nach den Regeln der Kunst, wie der Redner seinen Text oder sein Thema, ausführt.

Trio. Heisset überhaupt ein dreistimmiges Stück. Eine Sonate z. B. kann ein Trio seyn, wenn, ausser der Klavierstimme, auch die zwei andern begleitenden Instrumente obligat oder concertant, (mitstreitend, d. i. in wetteifernden gesangreichen Stellen sich auszeichnend) sind. Nach einem Menuet folget gemeiniglich ein eben so kurzes Trio, als der Menuet selbst ist, welches ursprünglich nur dreistimmig seyn soll.

Tutti heisset auf deutsch Alle, so wie Solo, welches jenem entgegengesetzt ist, Allein, und wird abgekürzt mit T., gleichwie Solo mit S., öfters geschrieben. Ein Tutti ist ein solcher Satz, der von allen Stimmen, auch den Ripien = d. i. Ausfüllstimmen, gleichwie ein Solo von einer einzigen Stimme, gesungen oder gespielet wird.

alla Turca. Ein Stück nach türkischer Art, und in türkischem Geschmacke.

Variatione (Wariazione) heisset auf deutsch eine Veränderung. Variationen bestehen in verschiedenen Veränderungen, welche über ein gewähltes, kurzes und meist bekanntes Thema (alsdann Variationenthema genannt) gemacht werden, und worin sich ein Klavierspieler nicht nur sehr üben, sondern auch zeigen kann. Bei denselben werden sowohl die melodischen, als harmonischen Grundlinien des Them's immer beibehalten, und nur in verschiedene musikalische Figuren eingekleidet. Im ersten Hefte meiner kleinen praktischen Klavierschule stehen bei Nro. XIII solche Variationen über eine bekannte schwäbische Ariette „der Krämer Michel" betitelt.

Villanella (Willanella). Ein Bauernlied, dessen Strophen (Absätze oder Verse) sich immer auf gleiche Weise schliessen. Es kommt auch manchmal ohne unterlegten Text als bloße Nachahmung vor.

Ich schließe nun mit der Anmerkung, daß ich die kurze Erklärung dieser Kunstwörter blos in Hinsicht auf Anfänger geschrieben habe, und daß sie also auch in diesem Gesichtspunkt beurtheilt werden müsse. Die übrigen noch abgängigen Kunstwörter werden sich mit der Zeit, wann ein Anfänger einmal weiter gekommen ist, leicht in andern Werken auffinden und vollends ergänzen lassen.

Ende der ersten Abtheilung.

Anzeige

derjenigen Druckfehler, welche ein jeder Leser, auch ohne Anzeige, leicht selbst verbessern kann.

Seite IV. in der Vorrede Linie 6 lies, statt be: balten, **behalten.**

Seite 1. unten in der Anmerkung muß das Wort „Werk" **Instrument** heissen.

S. 6. Lin. 6. lies **man sie**, statt mau sie.

S. 8. L. 3. lies **Sitz**, statt Siß.

S. 10. L. 3. lies **die**, statt dle.

Ebendaselbst L. 15. lies **auf**, statt anf.

S. 14. unten in der vorletzten Linie der Fragen lies **Wem**, statt Wenn.

S. 16. L. 10. lies **ein**, statt ein.

S. 22. L. 10. lies **natürlichen**, statt uatürlichen.

S. 24. L. 14. lies **anzuzeigen**, statt anzuztigen.

S. 27. L. 17. lies **Vorstellung**, statt Vorstellug.

S. 31. L. 8. lies **Anfange**, statt Ange.

S. 32. in dem Notenbeispiele Nro. 3. muß Anfangs das Taktzeichen **C**, statt ₵, stehen, ferner muß daselbst im dritten Takt die vierte Viertheilsuote $\overline{\overline{\overline{e}}}$, statt $\overline{\overline{\overline{c}}}$, nnd ebendaselbst die achte Achttheilsnote $\overline{e}$, statt $\overline{d}$, seyn.

S. 33. L. 13. lies **gleichen**, statt gieichen.

S. 36. L. 12. lies **aus**, statt ans.

S. 38. unten in den Fragen L. 3. (desgleichen auch S. 41. L. 4. ebenfalls in den Fragen) lies **Aufschlag**, statt Anfschlag.

S. 39. muß im Notenbeispiele Nro. 9. die zweite Achttheilsnote $\overline{d}$, statt $\overline{f}$, heissen.

S. 41. muß im Anfange des Notenbeispiels Nro. 1. das Taktzeichen **C**, statt ₵, stehen.

S. 51. L. 9. lies **nämlich**, statt nämltch.

Ebendaselbst Lin. 15. lies **Vorzeichnung**, statt Verzeichnung.

S. 53. L. 7. lies **solcher**, statt sojcher.

Ebendaselbst Lin. 8. lies **vier**, statt vler.

S. 57. unten in der Anmerkung Linie 3 lies **halbe**, statt habe.

S. 61. Lin. 14. lies **und**, statt aud.

S. 63. L. 10. lies **nachfolgenden**, statt uachfolgenden.

S. 65. L. 16. lies **wiederholet**, statt wlederholet.

S. 66. L. 21. lies **erscheinet**, statt erscheiner.

Nach Seite 66 muß die Seitenzahl 67, statt 53, folgen.

S. 70. L. 12. lies *Tardo*, statt Fardo.

S. 74. L. 17. lies **Ausdruckszeichen**, statt Ausdrnckzeichen.

S. 76. Von der 10ten zur 11ten Linie lies **zusammengebunden**, statt znsammengebunden.

S. 80. im Anhange muß auf der zweiten Columne von der ersten zur zweiten Linie das Wort „Hauptstimmen" in der einzelnen Zahl stehen, und folglich **Hauptstimme** heissen.

Ebendaselbst Lin. 13. lies **andern**, statt anderu.

S. 81. auf der zweiten Columne Lin. 10. lies **Musik**, statt Mufik.

S. 82. Lin. 24. der zweiten Columne lies **Hauptstimme**, statt Hanptstimme.

Nach Seite 83 muß, statt 82, die Seitenzahl 84 folgen.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Knecht, Justin Heinrich,

Kleine Theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger worin Die Anfangsgründe sowohl der Musik überhaupt, als des Klavierspielens ins besondere auf eine fassliche Weise gelehret werden
Bd.: Ite Abtheilung

München [1799?]

B.Sandb. 373-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10271114-0
VD18 12004944-001